7/209
■ Iulie 2020
■ Anul XVIII

Cafeneaua literarã



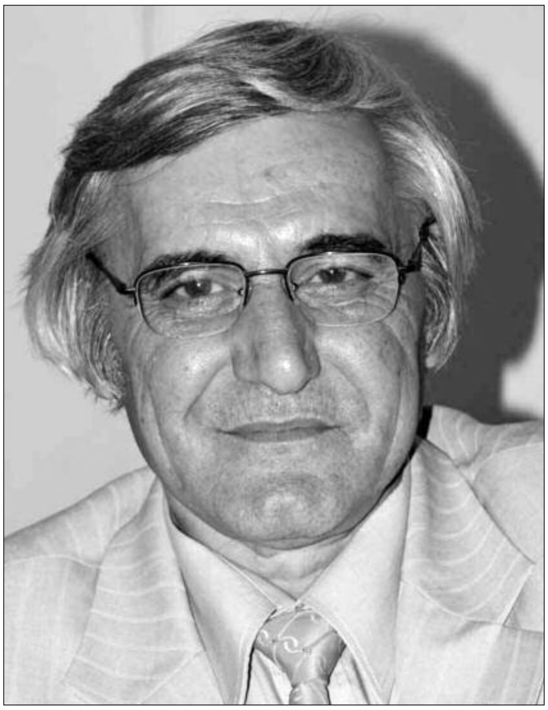
HIERONYMUS BOSCH - Ispitirea Sfântului Anton

supliment
ARTE POETICE

ERNST R. WENDLAND - Perspective asupra traducerii literare cu referire la scripturi

JOHANN DE JOODE și HANNEKE VAN LOON - Selecția și analiza metaforelor în Biblia ebraică: Lingvistică cognitivă și literatură

Nicolae OPREA – 70



Nicolae Oprea (născut la 3 iulie 1950, în localitatea Sârbii-Măgura, judeţul Olt) este un important critic şi istoric literar, eseist, profesor universitar al Universităţii Piteşti, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi preşedintele Filialei U.S.R. Piteşti. A absolvit Facultatea de Filologie, secţia română-italiană, a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj, și a urmat cursurile Facultății de Istorie și Filozofie a aceleiași universități.

A debutat în revista *Echinox*, în 1972, unde a lucrat ca redactor şi cronicar literar. A publicat de-a lungul timpului în revistele literare *Echinox, Viaţa românească, Tribuna, Argeş, Vatra, Ateneu, Familia, România literară, Calende, Apostrof, Poesis, Ramuri etc*. După 1991 a fost redactor al revistei *Calende* şi redactor-şef al editurii cu acelaşi nume. În prezent este consilier editorial al revistei *Argeş*.

În 1993 apare prima sa carte, „Provinciile imaginare". Urmează apoi „Al. Macedonski între romantism şi simbolism" (1999), „Ion D. Sîrbu şi timpul romanului" (2000), „Literatura românească postbelică între impostură şi adevăr" (coautor: Călin Vlasie, 2000), „Opera şi autorul" (2001), „Timpul lecturii. Selecţie de cronicar" (2002), „Magicul în proza lui Vasile Voiculescu" (2003), „Literatura *Echinox*-ului" (2003), „Nopţile de insomnie. Opţiuni livreşti" (2005), „Vasile Voiculescu (monografie)" (2006), „Sinteze critice" (2009), „Synopsis" (2013), „Cronicar întârziat" (2013), „Ion D. Sîrbu şi timpul romanului", ediţia a doua revizuită (2015), „Revanşa postumă" (2016), „Printre optzecişti - după Şcoala de la Târgovişte" (2018).

De asemenea, Nicolae Oprea a coordonat şi îngrijit „Antologia scriitorilor piteşteni", volum editat de Centrul Cultural Piteşti, cu sprijinul Primăriei Municipiului Piteşti şi al Filialei Piteşti a Uniunii Scriitorilor din România, în 2013.

În 1999 îşi susţine doctoratul cu o teză despre I.D. Sîrbu. A primit numeroase premii şi distincţii literare, printre care Premiul internaţional Teatro di Segesta, Calatafimi Segesta, Italia, 2002, Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de preşedintele României în 2004, şi Medalia aniversară a U.S.R., cu prilejul Centenarului înfiinţării S.S.R., în 2008.

Format în atmosfera revistei studenţeşti *Echinox* – o emblemă literară a vremii –, într-o perioadă în care filologia clujeană a oferit lumii literare o serie de tineri critici care s-au remarcat de-a lungul timpului, Nicolae Oprea păstrează şi azi ceva din aura echinoxiştilor.

Recunoscut drept unul dintre criticii literari cu o identitate şi o operă consacrate, Nicolae Oprea se află astăzi la apogeul maturităţii sale creatoare.

Redacţia revistei *Cafeneaua literară* îi urează La mulţi ani!

Liliana RUS

Răsărit de soare în Egee

O fâşie roşu-portocalie în orizontul mării.
Din faţă prelungindu-se spre continent,
înspre Thessaloniki,
Soarele răsare în dreapta ta, umbrit de palmieri,
leandri, pini
şi codrul de măslini.
Catargele corăbiilor încremenite în centrul golfului
Împung cerul azuriu presărat cu zdrenţe noroase.
Bărcile de la mal uşor mişcate de unde opaline.
În singurătatea orei tale te pierzi în fugare amintiri,
Unde să fie ea iubirea altei vârste?
Au dispărut şi griji şi doruri şi teama de poimâine
Pierdute în infinitatea evanescentă.
Spunea nefericitul poet grec din Alexandria:
„Oamenii cunosc numai cele trecute
Viitorul nu-l ştiu decât zeii".
Nimic nu te clinteşte din trăirea clipei
spre eternitate
Şi ochii înflorind în surâs contemplă marea
încadrată de măslini.
Sub munte-i marea, cu roci scăldate-n raze.
E soarele deja puternic în clipa următoare
ce te coboară în timpul imediat.

Nicolae OPREA

Pornind de la imagine



Viorica Răduţă*: o excepţională poetă a imaginii. În textul d-sale, imaginea creşte cum o sămînţă din sine însăşi, urmînd a sugera o lume lăuntrică, a o justifica emoţional, a-i acorda un nervos contur distinct. După care i se trasează ramificaţiile, i se asortează culorile, i se cumpănesc intonaţiile, nu fără ca ochiul să nu cadă mereu pe sclipirea imaginii suverane: „să ne oprim în visul alb, spune dirijorul/ arcuşul încordat chipurile/ ascultaţi!/ caii bat liniştea în cadenţa albastră/ al doilea insert: curcubeul se usucă pe rîu// sub mască pune pămînt, zice în trup legănat copilul/ în primul lui drum se terminau dealurile// dirijorul lasă fetele să se teamă de gînduri/ paşii mei poartă ecoul alunului, aici se despart orizonturile/ nu mai eşti de trei ani în carne, repetă femeia/ femeie, aici îmi vindec oasele, pe locul care se aşază în pasăre/ pot schimba umbra în răspuns, spune, dar aud lemnul// dirijorul are durata refrenului singur/ umbra este în cîntec// femeia adună visele” (*La plopi I*). Totul pare neverosimil, precum într-o zonă a oniricului, fiinţele, lucrurile, mişcările, sunetele par a se balansa uşor, a-şi pune în cauză identitatea, dar fără a se dezice în fapt de aceasta. E un joc între o prezenţă incertă şi o absenţă relativă, fără miză. Nimic nu se pierde, totul se transformă în sine, năpîrlindu-şi feţele pasagere: „albul şi negrul siluetelor înăuntrul timpului/ cum se văd în femeie ziua şi noaptea copiii aceştia ai ţărmului/ (nu ştiu ce înţelegi prin copiii aceştia ai ţărmului)// în luminişul de apă pescăruşul cade pe sticla altei tăceri/ dar textul e vechi/ la fel trupul meu de lună desparte ecoul de corzile violonistului/ fata nu mai ştie depărtarea care stătea albastră/ îmbracă, spune, costumul tău de mire mai îmbracă-l o dată” (*La plopi VII*). Din asemenea bruioane ale sensibilităţii cabrate se închegă un mediu rustic cu peisajul, oamenii, lucrările sale sempiterne. Poeta îl evocă strîns, fără a face concesii clişeului tradiţionalist, cu forţele proprii. Rezultă o vibraţie de prospeţime a mai tuturor episoadelor, precum o candidă acreditare a lor: „apele s-au ţinut în picioare o zi/ cînd lumina din prag a dat frunzele la o parte/ prin el trecea alb mai alb gîndul repezit în oglinzi/ să se nască/ dar a rămas o pojghiţă de sticlă/ şi mama scoate apa din apă/ visul ei tocmai trece de miezul nopţii/ în susul străzii braţul s-a ridicat” (*Gîndul nu pot să-l strig*). O dialectică a faptului minor, suficient de complicată în ţesătura-i minuţioasă, însă în afara oricărei pedanterii, ia naştere pentru a însoţi simpatetic personajele familiare, pentru a asambla, cu o conţinută sapienţă, zilele, anotimpurile, vîrstele. Un necontenit avans al imprevizibilului: „fata bate în noapte dar nu mai poate să intre în ea/ cu un cîntec de leagăn se scurge pe geam// este tot el parcă se mişcă înăuntru/ stă de fapt singur şi iese din moarte să vadă statuia oraşului/ cu ploile lipite pe margini/ unde duhul meu îşi pune pielea şi vîntul/ să îmbrace copiii care ajung la gînd/ copiii plini de îngeri pe cămăşile albe” (*Noaptea în care toţi l-am visat*).

Caracteristică ni se înfăţişează indistincţia dintre veghe şi somn, dintre noapte şi zi, dintre organic şi anorganic. Fluxul liric le învăluie cu altruismul unei comunicări recunoscute cum o condiţie naturală: „acum ce ne facem în a doua duminică după Rusalii/ fără pielea în care adorm ţinută de zăpadă/ dacă îngeri nu sunt să ia dimineaţa din somnul tatei/ auzi? urcă trenul în noapte/ sau seamănă prea mult cu tata dumnezeu ştie” (*ibidem*). Dar liantul de căpetenie e cel dintre viaţă şi moarte. Se relevă aici o mentalitate arhaică potrivit căreia extincţia nu constituie un eveniment extraneu existenţialului, ci o parte inalienabilă a sa. Din care motiv putem înregistra un continuu du-te-vino între cele două stări. Un soi de ritual primitiv cu rostul de-a le dibui o întrepătrundere palpabilă, gospodărească: „în duminica Tomii îngerul plecase din ploaie/ luaţi aripile din mine a spus e pustiu luaţi pustiul/ jumătate din trup s-a uitat la castani cum dedesubt/ femeia a lovit cu bastonul care o ţinea la mers a lovit luna/ nu ştiu dacă mai trăia fiindcă iarna punea cîte un pas/ îndoită mult tot se chema că merge cu strada numai bărbaţi/ după cum plecaseră din poartă” (*Strada mea moartea*). Tema predilectă pînă la obsesie a acestei producţii devine obştescul sfîrşit. Moartea mamei îi inspiră autoarei un amplu recviem în care găsim aceleaşi secvenţe ale conştiinţei rurale ce filmează stadiile procesului final. O simulată răceală favorizează efectul expresiei tensionate, un fel de implozie a patetismului pururi prezent. Încă o dată imaginea indică punctul sesizant de plecare, uneori fiind vorba de-o imagine obiectivă, meteorologică, aidoma unei baterii încărcate cu energiile suferinţei: „şi cu el dimineaţa// mama aşteaptă să vină fereastra/ în ochii ei albi// din alergare desparte şaua de vînt/ nu mai e orizontul pînă la drum// e golul curgînd// fereastra se taie de strigăt acum/ tot un gînd// nu mai ies din duminică nu/ şaua trece pe vînt” (*Purtăm calul galben*). O sumă de oscilaţii între viaţă şi moarte acordă agoniei un suflu de tragic provizorat din care ies în cîştig ambii factori. Moartea nu e o abstracţiune, ci o percepţie ce nu se îndură a se abandona, viaţa e un concret sacrificial. Duetul lor are alura unui fenomen cosmic ce rulează în mioriticul decor adoptat.

În aceeaşi cheie urmează drama de la „Colectiv”. Cu aparenta aplicaţie a unui chirurg sau autopsier, Viorica Răduţă alcătuieşte bilanţul detaliat al victimelor luate una cîte una, spre a individualiza ceea ce pare masa unei stihii thanatice: „s-a făcut în jurul lui o respiraţie/ care era chiar pielea/ dezbrăcată de trup pînă la os/ se îndreaptă/ deşi osul merge în creştet/ merge şi la tălpi// dacă vezi durerea la capătul ei/ o voce se aude cum deschide mormîntul/ şi el negru de fum/ să iasă la număr/ şi zilele să nu mai vină/ singure/ ţinîndu-se de mînă în somnul părinţilor/ în liniştea de sub folie una cu geamătul/ putred de nopţile nedormite/ ca şi culoarea feţei/ care avea culoarea timpului” (*S-a făcut în jurul lui o respiraţie*). În vederea unei racordări la real, operează acum o sinistră contabilitate: „şi privirile se fac umbre/ bîjbîind/ să iasă la număr cu zilele următoare/ lumînările să fie tot o carne/ drepte ca singurătatea/ chiar dacă nici ea nu are odihnă” (*Şi privirile se fac umbre*). Compensator, e menţionată o reversibilitate a timpului, aidoma unui gest magnanim al eternităţii provocate de multipla jertfă în cauză. Senzaţiile vieţii frînte revin în interstiţiile golului, în acea complicitate a morţii cu existenţa care e ancestralul capăt al celei din urmă. Cu gesturi caline, cu o tandră visare, avînd aerul unui nou început: „se duce la fereastră/ timpul e nenăscut/ are multe urme şi zile care stau la distanţă// numele de pe pînză sunt şi pe zid/ numele încă respiră/ ca şi cum ar atinge o carne// într-o lună pentru 60 de tineri/ timpul a fost tăcerea/ nu mai erau cuvinte pentru el// era o durere în altă durere// vine prin os îşi spune mama şi se ţine de vis la fereastră/ să pună degetul pe o bucată de carne” (*Se duce la fereastră*). N-am putea decît confirma afirmaţia conţinută în prefaţa volumului: „Viorica Răduţă este unul dintre cei mai originali şi egali cu sine poeţi ai literaturii noastre din ultimele decenii”. Nădăjduim ca domiciliul provincial de care are parte să nu mai constituie o piedică în recunoaşterea d-sale ca atare.

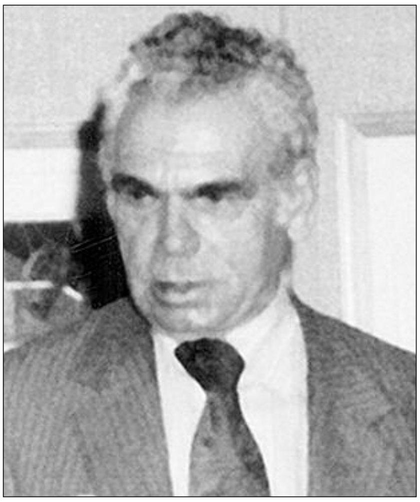
Gheorghe GRIGURCU

*Viorica Răduţă: **O sută şi una de poezii**. Antologarea textelor şi selecţia reperelor critice aparţin autoarei. Prefaţă de Christian Crăciun, Ed. Academiei Române, 2019, 184 p.

O amintire: Alexandru Piru (1917-1993)



Deși era profesor la Universitatea din București, Alexandru Piru își împărțea timpul, făcând naveta cu trenul la Craiova, la Facultatea de Filologie (înființată de curând), la care avea cursuri și unde fusese ales decan, îndeplinind, totodată, și funcția de redactor-șef al revistei „Ramuri”. Am devenit student în 1969. Dumnealui preda de trei ani în Bănie și era, cu siguranță, personalitatea cea mai proeminentă a momentului (concurat, poate, la distanță, de rafinatul istoric al teatrului Ion Zamfirescu, ori de exoticul V. G. Paleolog). Cursurile sale, conferințele aveau mare audiență, atrăgând prin spectaculozitatea lor polemică, prin aspectul liber, eseistic, prin divagația de idei și de informații. Avea o memorie prodigioasă și își vivifica discursul prin amănunte insolite din existența autorilor deveniți de mult istorie. Risipea fără economie, la adresa lor, dar și a unor contemporani, spre deliciul publicului, calificative de felul: dobitoc, imbecil, cretin etc.



Dovadă este și romanul său alegoric, în care sunt persiflate persoane din mediul academic sau scriitoricesc, mai ales craiovean.

Prima trăsătură a ilustrului profesor și istoric literar, care stârnea atenția de la început, era impozanța. Impresiona, mai întâi, prin constituția robustă și prin fizionomia sa specială (figură aspră, mare, aproape imobilă, cu trăsături adânci, o voce joasă, nazalizată, cântată ironic, ochi pătrunzători, sprâncene stufoase, o rigiditate cervicală, care-l obliga să privească pe sub sprâncene și să întoarcă tot corpul pentru a-și urmări interlocutorii). Importantă era, însă, autoritatea sa morală, neimplicându-se în encomiastica politică (instrument atât de accesibil, dar și atât de compromițător, pentru ascensiunea în sistemul social). Alexandru Piru, care avusese de suferit la începuturile carierei sale universitare, când era asistent al lui George Călinescu, fiind suspendat din sistem aproape un deceniu, nu și-a plătit reabilitarea, așa cum proceda, printr-un reprobabil șantaj, regimul comunist, cu toți cei care au supraviețuit infernului concentraționar. Unii confrați au fost invidioși pe ascensiunea lui rapidă, însă *Profesorul* era cu adevărat fascinant, citise enorm, era stăpân pe sine, știa să contextualizeze valorile literare românești în sistemul european sau universal, avea o memorie, în special a cifrelor, infailibilă.

În ciuda aspectului său auster, care dădea impresia unui ins inabordabil, Al. Piru era manierat și în foarte bune relații cu studenții, dar și cu universitarii. Avea, e drept, și idiosincrasii, netolerând mediocritatea, suficiența, vulgaritatea congenerilor. Prețuia, în schimb, câțiva asistenți tineri, pe care a pariat și care au confirmat: Eugen Negrici, Dorin Teodorescu (prejudiciat, din păcate, de calitățile sale, de un accident cerebral la vârsta de 36 de ani). Am beneficiat de culanța sa faimoasă în mai multe rânduri. De câteva ori, două-trei, pe când mă aflam la restaurantul „Jiul” cu un grup de colegi mai mari, Dan Ion Vlad (viitor prozator și editor), Valentin Dascălu (viitor prozator), Octavian Lohon (viitor director al Bibliotecii Universității din Craiova), Ronald Stănescu (și el autor al unor studii), iar la o masă vecină se găsea Al. Piru însoțit de câțiva prieteni, ne-am pomenit în final cu nota de plată achitată. Același lucru s-a întâmplat în tren, la vagonul restaurant, când mergând, împreună cu Dan Ion Vlad, la București, la Sesiunea pe țară a referatelor studențești, am devenit din nou invitații săi. Altădată, cu un prilej asemănător, ne-a împrumutat o sumă de bani, pentru că rămăsesem lefteri.

Alexandru Piru avea umor. La un examen, la care aveam pe bilet, între altele, și subiectul *Ion Creangă*, am început expunerea afirmând că opera marelui povestitor, din cauza efectelor de limbaj care prevalează, este greu abordabilă. Cu vocea sa inconfundabilă, *Profesorul* mi-a confirmat, plusând: *Da, domnule, este inabordabilă!* Am riscat o glumă, puțin insolentă: *Sunt de acord. De aceea, voi trece la subiectul următor.* A zâmbit: *Treci la subiectul următor.* Însă favoarea mare pe care mi-a făcut-o, după susținerea licenței, la propunerea lui Eugen Negrici, a fost de a mă primi pe lista sa la doctorat (pe atunci, locurile erau limitate și puține). Ulterior, și Șerban Cioculescu mi-a făcut o asemenea ofertă. Aveam deci două posibilități, dar n-am avut noroc: n-am primit avizul politic de la Consiliul județean de partid (cred că așa se numea), și dosarul nu mi-a fost primit la înscriere.

Nu l-am mai văzut pe Al. Piru ani buni. În 1989, primăvara, aveam o întâlnire, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, cu poetul – sonetistul – Tudor George (Ahoe). Pe când îl așteptam, pentru că întârzia, a apărut domnul Piru, care aștepta, la rândul lui, o profesoară doctorandă. Mi-a spus, între altele, că suferea de foame, că nu găsea alimente. L-am întrebat de ce nu se aproviziona, cum făceau și alții, de la bufetul restaurantului. Mi-a răspuns că veneau produse puține și că nu voia să se umilească, iar în oraș nu avea timp să stea la cozi. Avea pe buza de jos un carcinom proeminent. S-a nimerit să stăm la mese învecinate. I-am spus lui Ahoe, ca să mă laud, că l-am avut profesor. *Pe cine? Pe arhivarul ăsta?* I-am făcut semn, exasperat, să tacă. *Păi, ce altceva este, decât un arhivar?!* Piru a ridicat ochii și ne-a privit superior. Ahoe avea un fel al lui de a distruge idolii, de a gafa cu emfază.

După 1990, Alexandru Piru a intrat în politică, devenind senator. În 1993 am aflat că a decedat. Avea 76 de ani.

Paul ARETZU

Între naraţiunea dramatică şi teatrul cu desfăşurări epice



Se spune: dacă s-ar constitui un tren format din 12 vagoane exclusiv din scriitori, ar arăta aşa: cinci vagoane de poeţi, patru vagoane de prozatori, două compartimente de critici, eseişti şi istorici literari şi un compartiment de dramaturgi. Doamna **Dorina Bădescu** s-a aşezat „între vagoane", între vagonul cu prozatori şi compartimentul cu dramaturgi din vagonul următor.

Dramaturgia rămâne veriga aparent slabă, în toate epocile, a literaturii române. Primele piese ale lui Alecsandri vin la aproape 200 de ani de la *Psaltirea* lui Dosoftei. Unii zic că nici nu am avea dramaturgie, ci numai câţiva dramaturgi importanţi, asistaţi de un număr impresionant de actori foarte dotaţi.

Lucrul acesta vine oarecum în contradicţie cu spiritualitatea românească şi chiar cu structura sufletească, cu *forma mentis* a românului, caracterizat de psihologie deschisă favorizantă a dialogului, o mentalitate colocvială. Şi dacă ne gândim că genul principal practicat de domnii scriitori este proza, deţinem, deci, construcţia epică din care derivă dramaturgia în formula obiectivă a vechiului realism.

Singurul care nu se supune unei asemenea formule este Caragiale. Şi Alecsandri, care este dramaturg 100%, restul fiind poeţi. Dar ceilalţi sunt supuşi canonului epic, de la Rebreanu, Victor Ion Popa, Ion Băieşu până la genialul Teodor Mazilu.

Şi mai există şi un teatru pentru lectură, greu de reprezentat scenic, dar nu e cazul aici. Victor Eftimiu e, desigur, dramaturg; deşi talent debil, scrie de toate. Alexandru Kiriţescu e dramaturg veritabil, deşi scrie puţin.

Nici doamnna Dorina Bădescu nu face excepţie de la seria tipologică: teatrul său vine din proza sa, dar şi înaintea prozei stă întinsa-i activitate publicistică.

A debutat la 33 de ani, cu un roman, semn de maturitate şi experienţă socială câştigată prin pasiunea jurnalistică, dar de la *Şansa*, roman din 1971, până la *Întoarcerea la Babel*, roman, 2008, sunt aproape patru decenii, în care a mai tipărit poveşti pentru copii – *Stânicioară cât o bănicioară*, 1985, *Soarele în prag*, proză scurtă, şi *Luna peste salcâmi*, aproape un Jurnal, 1995. În ceea ce priveşte concepţia despre dramaturgia scenică, autoarea se consideră continuatoarea formelor folclorice de ritualuri dramatizate, a iniţierilor magice ale căluşarilor din Câmpia Dunării. De la aceştia a învăţat să vadă orice spectacol teatral prin prisma stărilor transmise şi prin întrebările pe care le declanşează.

Într-o singură frază reuşeşte să condenseze complexitatea teatrului modern:

„*Textul modern sondează sufletul omului, meandrele lui, luminează zonele umbrite, întreabă, uneori răspunde.*"

Se poate descoperi o diversitate de modalităţi expresive – de la teatrul de păpuşi, până la pseudomonologul dramatic, dar şi un real talent pentru titlurile textelor: *Rămaşi la mărfar, Inscripţie pe chitară, Freziile nu înfloresc în iulie, Superbul zmeu albastru, Un tablou şi locul lui în casă.*

Ca în teatrul lui Camil Petrescu, indicaţiile de regie sunt numeroase şi semnificante, iar uneori depăşesc ca dimensiuni textul propriu-zis dramatic, dialogul. Această formulă ţine de teatrul de idei şi cu relevanţă conceptuală. Scrie nu un teatru pentru lectură, ci partituri pentru o reprezentare scenică în medii anticonvenţionale şi o propunere pentru cei atraşi de mirajul scenei. Un lucru important pentru literatura doamnei Dorina Bădescu rămâne exegeza. Cei mai importanţi critici literari şi oameni de cultură au scris despre cărţile autoarei: Nicolae Balotă, Dinu Flămând, Alex. Ştefănescu, Ecaterina Oproiu, Iulian Neacşu, Ioan Lazăr, Ionuţ Niculescu, Adrian Costache, Mihai Elin ş.a.

Aş asocia această asumare filosofică a unui *spaţiu exponenţial* pentru fiecare om – *un anume loc de pe pământ* – cu legenda personală, sintagmă-cheie a lui Coelho.

În epoca noastră postmilenaristă, când ţăranii au fost uitaţi de literatură, doamna Dorina Bădescu este aproape singura care mai întârzie asupra acestui protagonist emblematic şi tragic al societăţii româneşti. Textul *Un anume loc pe pământ* – dramă în trei acte – îmi pare cel mai reuşit şi reprezentativ, cu valoare de exponenţialitate, pentru viaţa ţărănească de astăzi, atât de activă şi prezentă la noi, cu totul dispărută din societatea europeană. E bine, e rău? Cred că e bine, câtă vreme în Apus, curentul social dominant este retragerea la sat. La un fel de sat, cu toate dotările, cu toate comodităţile oraşului. Nu în spaţiul originar.

Aureliu GOCI

Carte despre Adevăr, Istorie, Moarte...

...dar și despre Bine, Frumos, Lumină. Este vorba despre ***Povești de trecut vămile*** a **Luciei Negoiță,** apărută la Muzeul Literaturii Române, în 2019. E un *fascin* (cuvântul lui Mircea Eliade) pentru cărțile de interviuri. Și tot Eliade (*v.* mitul lui Parsifal) spune că întrebarea e mai importantă decât răspunsul. Știința de a întreba a Luciei Negoiță vine dintr-o documentare riguroasă, dar și din empatia cu care își alege interlocutorii, vădit bucuroși să intre în dialog. Unii răspund cu răspundere cititoarei complice. Alții se mai ascund sub vălul aparențelor (ah, Popeea și vălurile ei!). Nu știu cum face Lucia, dar scriitorul apare așa cum este, nu cum - poate! - ar vrea să apară.

O întrebare bine pusă face ca spectacolul ideilor să se desfășoare magic. O văd pe Lucia în mână cu bagheta unui duh bun: un Geist al inspirației. Cartea sa de interviuri ar putea fi un manual de Învățați literatura fără profesor. De ce fără profesor? Pentru că profa de literatură e mereu în relație



cordială (marca sau masca ei?) cu interlocutorii, e chiar prea discretă, nu-i place să iasă în față, nu-i place să provoace. Provocări există, desigur, cum altfel?, dar sunt elegante. Așa este Lucia Negoiță în poezia sa. Elegantă, așa este și în eseu (transcris de Leo Butnaru *yes-eu*).

Lucia Negoiță bine știe că principiile operează în felul lor: curajul provoacă nu altceva decât curaj, onestitatea – onestitate, demnitatea – demnitate, smerenia – smerenie. Românismul e pentru unii viață, pentru alții cale închisă și fug în alt popor, în altă limbă. În ce mă privește, am convingerea că, dacă ne vom salva, ne vom salva prin memorie, că rememorarea funcționează terapeutic. O, dar în cazul dialogului Luciei cu mine, putem vorbi de maieutică!

Coperta arată un pod (peste Lethe?). Trupul provizoriu se întoarce în pământ, ne spune autoarea în *Cuvânt-înainte,* „se înfrățește” cu cei de dincolo sau capătă, în timp, alt trup.

După cartea cu poeți, vine una cu poeți, prozatori, editori, eseiști. Lucia Negoiță nu uită diaspora. Mai întâi, dă cuvânt seniorilor, pentru că e cam noapte și cam frig.

Cartea se deschide cu un interviu din 1994, primul acordat de Petru Dumitriu unei televiziuni estice. Și-a vindecat



rănile, utopiile, dezamăgirile fostul tovarăș Petru Dumitriu? Nu știu. Nu-l simpatizez pe autorul prozei despre Canalul Morții (*Drum fără pulbere*, 1951), lectură obligatorie când eram elevă. Și pentru că tatăl său era atunci închis, nu departe de locul unde scria Petru Dumitriu, înroșirea sa nu-mi pare deloc scuzabilă. Dar am reținut câteva fraze la care ader: „Vezi, în limba română scriu mai colorat, mai cu har”. Și: „Spun *Tatăl nostru*. Doar în limba română”.

La vremea aceea de restriște, un supraviețuitor al ei, Șerban Cioculescu, scos din Universitate, n-avea cartelă de pâine, șoma, își vindea cărțile, ediții rare. De la tatăl său, Barbu Cioculescu, deține daruri ereditare: dragoste de literatură, dar și de profesie, distincție, umor. Drumul i-a fost „barat” de „originea de burghez, de burghez cinstit”, *robace* și *tenace*. Din ‘47 în ’66, a tăcut. Despre Petru Dumitriu nu cred că și-a spoit cu roșu *Cronică de familie* pentru că era doborât de foame. Vladimir Streinu, care a fost nevoit să-i vândă ceva aur, da, era înfometat. Iar Radu Gyr, cu foame permanentă în celulă cam jumătate de viață de om matur, a fost condamnat la moarte pentru un poem, „Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!” Condamnat rămâne de Alexandru Florian (fiul marxistologului Radu) pentru o „credință adevărată”. N-ar trebui oare respectată și credința sa netemătoare? Pentru că Gyr a avut parte doar de înfrângeri, îi spune cărții: „Tu fii triumf”. Se roagă de ea: „Smulge-mă, carte, morții și durerii/ sporește-mă cu tainice imperii/ și clipa mea, oloagă și subțire,/ răzbună-mi-o, făcând-o nemurire!” De plecat în Vest, Petru Dumitriu a plecat cu mașina PCR-ului, convins că va obține succes mare. Un Nobel chiar. Și-a schimbat șapca proletară cu o pălărie *écossaise*, dar nu-i „spălat” pe mâini, în opinia mea, de cei 30 de ani de exil. Asta ca să nu ne „distanțăm” de adevăr.

În vremea aceea, Constantin Mateescu a studiat „filosofia” cu C. Ionescu –Gulian, după tratate sovietice. Nulian a intrat în Academia RPR, Blaga a fost eliminat. Iar azi, tot Blaga e blamat pentru „spațiul matrice”, pentru „matca etnică”. Fudulia elitei față de autohtoniști ca Iorga, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petre Țuțea, Noica a atins cotele de avarie ale culturii.

„Principiile clădesc caracterul”, obișnuia să repete studenților Petru Ursache, mereu în răspăr cu tendința oștenilor neo-marxiști de a minimaliza marile valori. „Politicienii să-și vadă de ale lor”, nu de eliminarea unei capodopere, *Miorița*, din manuale, ca defetistă: „Împotriva morții nu se poate lupta cu ciomagul”.

Petru avea 13 ani la terminarea războiului. A traversat ocupația sovietică cu tot cortegiul de împușcați, de jafuri, de

foamete; se arestau oameni și cărți. Cât pe ce să fie exmatriculat din Liceul Național din Iași, pentru că purta un pulover verde, împletit de maică-sa și vopsit cu ierburi. Țăranușul, adus la școală de preot și de învățător, i-a spus directorului: „N-am altul”. Am discutat împreună despre fiecare reper moral în parte. „Avem destule, Magda. Conștiința memoriei este un dar de la Dumnezeu. Trecutul nu trebuie să treacă așa de ușor”. Și pentru că tot literații au vorbit de rezistență, de armata din munți, de ororile temniței, mai puțin istoricii atinși de *correctness*, a trudit la *Istorie, genocid, etnocid*, pe care n-a mai apucat s-o vadă tipărită în ediția întregită, de 580 de pagini. Moartea a călcat pactul cu Petru. Asta face parte din micile ei îndeletniciri.

N-a fost deloc un diplomat social Petru Ursache. A scris despre *Omul din Calidor*, „un român veritabil”, ca toți basarabenii stimabili pe care i-a iubit. Și poate că la întrebarea Luciei Negoiță, „Sunteți un învingător?”, adresată lui Petru Dumitriu, răspunsul lui (ca și al meu) ar fi fost că există o bucurie a învinsului.

Existența lui Petru, dar și a gemelarului său, cărturarul Iordan Datcu, doar cu un an mai tânăr (I. Datcu începe interviul cu un citat dintr-un portret din 2013 făcut de bunul său prieten care îi apreciază „atașamentul profesional și moral, de o viață, pentru etnologie”, dar și „deschiderile orizontice spre disciplinele umanistice învecinate”, istorie literară, memorialistică, arhivistică, sociologie, muzicologie), așadar existența lor a fost un război total cu croșetele care mutilau cărți. În 2016, Iordan Datcu a tipărit monografia intitulată simplu: *Petru Ursache*.

Nu-i lesne să fii editor de clasă, ca Iordan Datcu, profesiune pe cale de dispariție. Petru a debutat la Minerva, în colecția Universitas, privatizată postsocialist și distrusă. D. Vatamaniuc - spune cu durere eminentul editor - n-a primit din fonduri centrale bani pentru *Mihai Eminescu. Articole politice; Fragmentarium (I-III)*. Ediția a fost sponsorizată de un domn primar, Ioan Pavăl, din Dumbrăveni. Dar se predă vreun curs la Litere despre editare? O tânără angajată a unei *publishing house* a fost cât pe ce să distrugă o ediție Crainic, mergând pe ideea de a interveni în textul teologului pentru a-l „moderniza”. Cine mai folosește cuvântul *teandria*?, m-a dojenit redactoarea fără știință de carte. A fost nevoie de alte zile și munci, pentru a corecta ce a stricat domnișoara aceea, care și-a găsit ocupația potrivită: la circ.

Da capo și iarăși da capo privind știința și tehnica editării, cel aflat în capul trebii fiind Niculae Gheran, despre care A.D. Rachieru scrie: „astăzi nu te mai poți apropia de Rebreanu decât pășind pe Bulevardul Gheran”. Colț, spun eu, cu Strada prozatorului Gheran, cu mare artă în a fi păgubaș: ultimele două volume din seria de autor Rebreanu n-au mai fost sponsorizate de Fundația Culturală Română, de Institutul Cultural Român, de etc. Pentru Rebreanu fac orice, ar spune N. Gheran. A ajuns un fel de liber profesionist ca editor, dar și ca prozator, plătit prost sau deloc. Păgubaș pentru eternitate. „Apa trece, pietrele rămân” e titlul mărturiei sale. Putea fi și cel „modificat” creator de Vasile Băncilă: „Apa trece, pietrele *român*”. Cu atât mai mult cu cât, între timp, cum vede Lucia Negoiță la fel ca toți românii de bun simț (sigura politică fiind cea a bunului simț), *român* a ajuns cuvânt de rușine sau de care trebuie să-ți fie rușine.

Nesperiat de „stânca Rebreanu”, Gheran a scos 23 de rebreni, în patru decenii (eu, 15 cărți de Petru Ursache, edite sau inedite, toate la Eikon, în șase ani, și mai am de lucru). Spune conu Niculae că n-a forfecat nimic (nu ca Emilia Milicescu din Delavrancea), putând afirma: „Nici un chirurg serios nu-și operează copilul”. Ca „factor decident”, păstorind editarea din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, a putut s-o facă. De ce nu-i plac denumirile de „îngrijitor de ediție” sau de „administrator al lui Rebreanu” nu prea înțeleg. Adaug și eu una: agent literar al lui Rebreanu. Și *Coach* în lectura Rebreanu, *coaching* foarte necesar de vreme ce, într-o emisiune TV, mi-a fost dat să aud că personajul cel mai cunoscut al lui Marin Preda este Ion... de Rebreanu. Onoare și respect, coane Niculae!

Mai departe, pe firul viețiilor de cărțari, mai întâi cei 18 seniori, dacă am numărat bine. Bătrânețea e pentru Gheran *nostalgie*, pentru Const. Mateescu *coșmar*, pentru Gheorghe Grigurcu *renunțare*: „Am renunțat la toate plăcerile, în afara aceleia de a scrie”. Și-i secondat în ce mărturisește de marele senior al traducerii, eseului, evocării C.D. Zeletin, cum o dovedesc cele 7 *Scrieri* și tot atâtea „bătălii estetice”. Fericirea? Nu știe s-o fi atins medicul scriitor. E „ca o ceață diafană”, plutind peste ceasuri de muncă. „Veșnic nu aveam timp”.

Mi s-a întâmplat recent să mă impresioneze neplăcut o întrebare a unei intervievante, alta decât Lucia Negoiță, despre fericire. Să întrebi un poet organic tragic (ca Mihai Ursachi, ca Mircea Ivănescu ori ca Ioan Moldovan) dacă scrisul e o mare fericire mi se pare o întrebare complet nefericită. Răspuns Radu Vancu: „Poezia nu anesteziază suferința, e chiar suferința”. Sau Maria Pilchin: „Știu să respir în poezie. Iar respirație înseamnă amor, naștere, fugă și moarte”. Nașterea trece în Dragoste, Dragostea în Moarte, până când totul devine Cuvânt. „Nici eu și nici Nichita nu eram făcuți pentru fericire”, se confesează Gabriela Melinescu. Ca într-un vers de Nichita Stănescu: „Ea devenise încetul cu-ncetul cuvânt”. *Ea* fiind „trimbulinda” Gabriela.

Și pentru Gheorghe Grigurcu plăcerea scrisului e ultima, după o lungă cursă cu obstacole. Eliminat din școala de literatură pentru că îl vizitase temerar la Mărțișor pe „putrefactul” Arghezi și-i adusese un omagiu fostei soții a lui Lovinescu, mama Monicăi, Ecaterina Bălășoiu. Revista „Familia” a fost „colac de salvare” după apoximativ șapte ani de tăcere, fără drept de semnătură, în timp ce „pneumaticii”, oameni fără însușiri, pluteau pe line ape. „Elementul” G.G., indestructibil, nemaleabil, deranja: l-au scos din redacție în 1974, la vreme de lung îngheț, după Tezele din ‘71. Radu Enescu a râs când Grigurcu a fost dat afară. Măturați din redacție au fost și „cerchiștii” Ovidiu Cotruș și N. Balotă. În 1958, Baconsky fusese nevoit să plece de la „Steaua”. Îi prețuia prea mult pe interbelici; pe Lucian Blaga „Steaua” nu l-a putut publica decât cu un an înainte de a muri, în 1960. Ei, dar istoria e scrisă de învingători, iar poezia de învinși! La „trecerea vămilor”, poezia poate fi o arvună. Gheorghe Grigurcu are în buzunarul drept „bănuțul” numit critică de poezie, iar în cel stâng, al inimii, însăși Poezia. Sper să nu-l supăr cu afirmația că „Amarul Târg” a fost loc benefic. Acolo, la margine, se întâmplă poezie înaltă. Ca și Sătmarul pentru Radu Ulmeanu, Piatra Neamț pentru Emil Nicolae Nadler și Adrian Alui Gheorghe, Râmnicul pentru Neculai Tăicuțu și Valeria Manta, Slobozia pentru Șerban Codrin, Lugojul pentru Remus Valeriu Giorgioni, Agapia pentru Georghe Simon, pustietatea muntelui pentru Teofil Răchițeanu, marginea e benefică.

Cum să nu observe sagacele critic că „doi oameni se văd tratați în chip divers, nu o dată contrastant”? Cu duritate sau cu menajament. Călinescu -Crohmălniceanu; Nina Cassian - Florin Mugur și alții, și altele. „Moștenirea” de a slugări Puterea s-a perpetuat, iar desconsiderarea tradiției vine direct din

proletcultură, europenizarea din internaţionalism, din îndemnul Proletari, uniţi-vă!, peste graniţe. Pierderea: refuzul spiritului şi limbii; câştigul: afirmarea „nedreptăţiţilor literaturii", a scriitorilor de sertar: Petre Ţuţea (după Gh. Grigurcu - „ca o veritabilă Academie"), I.D. Sîrbu, Alice Voinescu, acterienii, ivăneştii (Mircea și Cezar), Luca Piţu, Florin Constantin Pavlovici cu *Tortura pe înțelesul tuturor*, Aurel State cu *Drumul crucii*... Da, avem literatură de sertar. *Jurnalul fericirii* preţuieşte cât o literatură întreagă.

Exista, totuşi, în comunism, o venerare secretă a înaintaşilor, dispreţuiţi acum ca obsoleţi. Bătrânii „se decrepesc", susţine juna Gheorghişor. Să-i dilim dară (de la *delete*), ca să nu devină „periculoşi" pentru sănătatea corect-politică! M-a uluit C.D. Zeletin când am citit: „nu am avut mentori", însă a venit cu precizarea: „au fost, în schimb, lumini", adică Perpessicius, Vianu, George Emil Palade, doctorii fără arginţi... De asta trebuie citit „încet, fără grabă". E o primă poruncă a Decalogului lui Zeletin: „Citiţi-mă fără grabă!", „vizând indicibilul". „Citiţi-mă cu atenţie, această atenţie fiind o premisă a înţelegerii!", formulează Grigurcu a doua poruncă a Decalogului lecturii.

Prin întrebare, Lucia ajunge la portret: de prozator „fără vârstă" (Bujor Nedelcovici), de poet veşnic tânăr (Ovidiu Genaru). Portretizează onest, exact. Genaru e trăitor „într-un fabulos marsupiu" al Bacăului, cu B de la Bacovia, ca şi Mihai Ursachi, în „mahalaua celestă Ţicău". Acolo, Genaru face bijuterii din piele (de Poezie) şi din alamă. Aş purta şi eu o astfel de brăţară făcută de Genaru din cuvinte; din alamă n-am nevoie, deţin o colecţie. Poetul își amintește episodul raderii bărbii, ca să poată apărea la televizor. Cam îl ştiu pe fanaticul regalist care i-a cerut să se radă. Şi eu am mers cu clame în geantă, să strâng la spate pletele junilor utecişti, aşa cum cerea îndreptarul comunist. Noroc că puţin timp.

Cum de trecem peste toate astea? Cum nu-i tragem pe făptaşi la răspundere?, întreabă poetul. Piesa *Exerciţii de forţă şi de echilibru,* intrată în scena Teatrului „Bacovia", i-a fost interzisă, iar directorul, demis. Acum, ca să iasă pe sticlă, poetul concurează cu bucătarul şef peste clătite, cu modista, cu nevasta de futbolier, cu lucrătoarea cu sexul. La televizor, poeţii nu fac rating, cultura nu face rating, doar cool-tura. Divertismentul e rege (gol).

Când mă gândesc la viaţa expaţilor, îmi vin în minte stihurile lui Aron Cotruş: „Străină străinătate/ Rai cu porţile-ncuiate.../ Vai de cine-n tine bate.." Ca Bujor Nedelcovici: „un copac cu rădăcinile în cer şi cu crengile spre pământ", singura sa patrie (spre disperarea mea, pentru că nu vreau alte patrii) fiind literatura. Crezul e şi al meu: „nu-mi ţin gura, şi nici condeiul". „Atenţie, observaţie, memorie: triumviratul pe care se bazează un scriitor". L-a interzis Ceauşescu personal pentru scenariul la *Faleze de nisip,* filmul lui Dan Piţa. N-a cedat cenzurii, ca şi Goma. A stat la Cartea Românească doi ani romanul *Al doilea mesager* (cum al doilea, când nu aveam decât unul, Ceauşescu?), ca să fie publicat la Albin Michel (Premiul Libertăţii, al PEN Clubului Francez). Scos din USR, ca Goma. A avut parte de şoptitori - prieteni, însă nimeni dintre delatori n-a recunoscut. Mai nou, delatorii uzează de tehnologie, postează falsuri, ca în „cazul" Ion-Aurel Pop, considerat persoană de sprijin, deşi în dreptul numelui său, pe lista de angajaţi ca informatori Secu, stă scris un NU mare. Refuzul net.

Om fi crezut noi, cumva, că după acel Decembrie, lupii se îmblînzesc? Nu, lupii nu se îmbânzesc, se prefac o vreme căţeluşi duioşi. A început din nou *dansul cu lupii* din fostul activ PCR. Cât pe ce să ne trezim preşedinte cu Paul Niculescu-Mizil, şeful Secţiei Propagandă, numit *mizilic* de poetul Ion Gheorghe. Din rău în mai rău: Ion Lazu ne spune cum s-a ajuns ca dubioşii certaţi cu legea, internaţionali (iar geologul ştie şi spune), să pună mâna pe zăcământul aur-argentifer din Apuseni, al patrulea din lume. S-au măsluit acte, în combinaţie cu cozile de topor româneşti, gata să vândă tot, sol-subsol. 80% profit pentru compania străină. Noi? Noi rămânem cianuraţi. Escrocherie, ilegalitate, jaf. „Nu am destule guri ca să strig: NU!"

Ce-l doare pe Ion Lazu? Faptul că se dispreţuieşte trecutul eroic, martiric, „cămaşa morţii" (Tudor Vladimirescu) pentru ţară, la schimb cu cămaşa fricii. Un Mesaj de interes social din zilele noastre sună: „Fii erou. Stai acasă". Alfel spus: liberi de trecut, liberi de viitor.

Geologul în alergare după „Himera Literaturii" ne consiliază: „Trebuie să dai deoparte tot ce ştii despre semenii tăi şi să iei de la capăt, pe cont propriu, toată durerea lumii. Altfel... altfel, ce rost au ficţiunile evenimenţiale?" Cu răbdarea e mai greu. Ce răbdare să am când nu mai am timp de răbdare? Mă îndrept spre doi de șapte din viețuca mea și deja am „rătăcit prin văile morţii". Mă regăsesc în ce spune Evtuşenko, în traducerea lui Ştefan Dimitriu: cedarea înseamnă „să mori înainte de moarte". Câţi aveau puterea să nu asculte de Putere? Cei strânşi în „poveştile" din cartea Luciei Negoiţă, cu siguranţă, au avut-o. Lucia l-a căutat în Prundurile Bârgaielor pe Aurel Rău, pe străzile Bucureştiului pe C. Abăluţă, a urmat-o pe Victoria Dragu Dimitriu pe granitul Căii Dorobanţilor şi pe lângă zidurile de dinainte de 1900... ,„Cu modestie şi devoţiune" de reporter - martor, cum spune Nicolae Oprea în cronica din „Argeş" de februarie 2020.

„Nu există ceva mai greu decât a trăi", oftează Gabriela Melinescu (n. 1942), murmurând încă *Rugăciunea inimii* pentru Nichita şi pentru René, bărbatul ei „cel de 30 de ani". În evocarea sa, o scenă neaşteptată: „Nichita, făcând un fel de rugăciune prin citit, o penitenţă înaltă", citeşte Biblia zile în şir, fară a bea, fără a mânca altceva decât pâine cu miere.

Seniorilor le seamănă vieţile: după „mariajul secret dintre... Bemolotov şi Ribbenmanontroppo", cum îl numeşte Şerban Foarţă, a venit traiul de lagăr, cu lecturi interzise, cu cărţi închise în cufere, în poduri şi în pivniţe, cu adevăruri falsificate. Tracasările, obstrucţiile activiştilor PCR, Organa cu urechile ei (habar n-aveam noi al cui e câinele; de optat optam pentru câinele rău al PCR, încurajându-ne că nu muşcă la fel de rău ca al Securităţii). Boema era pe măsura constrângerilor, iar prietenii, pe viaţă şi dincolo de ea.

Unde a pus Lucia Negoiţă mai mult decât „13 grame de suflet"? În dialogul cu Şerban Foarţă, „rănitul rac". De câte ori mă gândesc că fraza mea trebuie să fie austeră, că o cizelare prea atentă a expresiei poate deveni inexpresivă, că nu mai place calofilia manieristă, sunt contrazisă de marca Foarţă şi mai cizelez o pagină-două de roman. Numai că Foarţă, jonglerul cuvintelor, este inimitabil. Aduce cu evocatul Stroschneider, acrobatul mergând pe sârmă fără plasă dedesubt. De unde şi empatia Luciei.

Da, e posibilă o terapie prin rememorare. Şi din acest motiv mi-aş dori ca *Poveşti de trecut vămile* să fie o carte cu final deschis. Am aflat „pe surse" că Lucia Negoiţă nu va alege să tacă, o să ne spună şi altele, şi altele...

Magda URSACHE

Note din (i)realitatea imediată



Un jurnal inedit, prin balansul între confesiune, acuitatea observaţiei şi exactitatea observaţiei implozive, este noua carte a **Lilianei Rus** (***De limpezit inima***, Editura Brumar, Timişoara, 2020). Poeta, căci Liliana Rus este și rămâne poetă și atunci când alege să se exprime în proză, a notat, de-a lungul anilor 2015-2017, impresii, stări, observaţii, trăiri și le-a dat această formă de jurnal al trăirii și al mărturisirii, punându-le în cadenţa poemului în proză.

Sub imperiul sentimentelor, aceste note se metamorfozează în adevărate poeme în proză prin fragranţa imaginilor, prin permanentul balet între denotaţia exactă și conotaţia imaterială, prin sinceritatea copleșitor tulburătoare, sfredelitoare cu care se autoanalizează și se autoinvestighează. Prin imaginea învăluită în melancolia trecerii, Liliana Rus însăşi se include, cu tot bagajul de trăiri, în elegiacul tablourilor pe care le reprezintă pe canavaua sufletului având instrumentele hipersensibilităţii.

Ceea ce realizează poeta este o investigaţie în măruntaiele sufletului, ea dorindu-și intens și obsesiv să se cunoască pe sine, să se regăsească, să-și poată depăși barierele. Și vorbind despre bariere, primele sunt cele fizice, întrucât, asemenea lui Max Blecher, o limită este dată de imposibilitatea de a se deplasa în spaţiu, de a merge, de a ieși afară, în lume, pentru a se bucura de întâlnirile cu oamenii, de aerul anotimpurilor pe care le traversează și care sunt, totodată, anotimpuri ale devenirii sale. Într-o zi de martie, această dorinţă este „mare cât marea". E dorinţa de a transcende o „ermetică izolare", „...de a putea umbla de una singură, de a putea ieși din casă fără a fi însoţită, fără a avea nevoie de ajutor", dorinţă afirmată clar într-un mod *de limpezit inima*: „Să văd lumea, să curgă pe lângă mine, pur și simplu să mă strivească, dar să pot ieși afară..."



Ferestrele poetei - ale casei, ale sufletului - sunt permanent deschise. Primul poem, un tablou văzut din recluziune, de la fereastra casei, se deschide cu imaginea copacilor profilaţi pe albastrul senin al cerului de ianuarie. Liliana Rus este parte a acestei reverii, tabloul fiind indirect o descriere a unui peisaj interior, o proiecţie sublimată a trăirilor ei ţinute în frâul unei discreţii a împărtășirii cu ceilalţi, un fel de *Ţipăt* munch-ian redimensionat pe coordonatele ei sufletești, în funcţie și direct proporţional cu dorinţa imperioasă de *a ieși* – din casă, din sine, din *cercul strâmt*: „În ianuarie îmi place să privesc copacii. Lipsiţi de frunze, după ploile, brumele și mai apoi zăpezile grele, au o grafică subţire ca un crochiu. Încrengături haotice, arabescuri negre, linii curate, uneori simetrice în lumina palidă a iernii, alteori proiectate pe un cer incredibil de albastru, reușesc să alcătuiască un tablou elegiac".

Liliana Rus nu se plânge de singurătate, care este adesea providenţială când este o singurătate asumată în/pentru creaţie, nu vorbește nici de marginalizare, ci de *izolarea* la care o supune, de-a lungul anului 2015, maladia care îi face imposibilă deplasarea. „Simt izolarea cum îmi taie pieziș inima", se confesează poeta, notând cu exactitatea cuvântului această *sfârtecare* care o transpune într-o stare de luciditate maximă.

Retragerea Lilianei Rus nu este o abstragere din timp. Este retragerea în cochilia unui spaţiu care devine punctul din care este provocată să cucerească un nou univers. De aici, din acest *cerc strâmt*, ea deschide permanent ferestre, apăsând pe tastele propriului timp, se conectează la realitatea realului prin realul virtualului. Imaginile care se închegă sunt umbre ale unui real visat și dimensionat de dorinţa de comunicare, de *cumenicare*, un real dublu filtrat, o dată de televizor, prin emisiunile preferate de pe Trinitas TV, TVR sau dialogurile de pe Realitatea ale lui Gabriel Liiceanu cu Nicolae Manolescu, o dată de selecţia pe care o face în concordanţă cu aspiraţiile din orizontul său de așteptare.

Istoria îi inundă și îi invadează realitatea interioară, iar reverberările ei găsesc o conștiinţă dramatică, problematizantă, tentată să pună totul în ecuaţia propriei proiecţii în reprezentările lumii. De aceea, bucuriile ei sunt bucurii livrești. Impresia de vid dispare la gândul că undeva, în lume, există scriitori, „patriarhi ai prozei", care-și scriu „cărţile magnifice", capabile să întreţină spiritul planetei și viaţa ei.

Nu doar spaţiul pare a fi aspaţial. Timpul însuși are incongruenţele lui, obligând-o, ca-ntr-un contract, să se întoarcă asupra ei înseși. Neputând evada în spaţiu, Liliana Rus își oferă șansa evadării în timp – un timp ingenuu, auroral, timpul etern al copilăriei, când totul pare posibil, timpul optimismului absolut, *la optsprezece ani*: „...Credeam într-o lume poetică modernă. Credeam că-mi voi flutura dorinţele peste capetele tuturor. Optimismul meu era preţios, la fel ca vraja zurlie pe care nu o împărţeam cu nimeni, de teamă să nu o fac praf..."

Nostalgiile îi reorganizează gândurile, le pune în alte și alte lumini, de alb și roz, de albastru astral, de verde – acel verde care pare, primăvara, „un fel de paradis timpuriu", și îi hiperbolizează trăirile, într-un fel de beţie a simţurilor: „Simt prezenţa primăverii (...), simt vibraţia aerului impregnat de mister, simt miracolul..."

Cartea dorită pentru *limpezit inima* – inima autoarei, în primul rând, dar și a celuilalt, a posibilului cititor, se încheie simbolic cu despărţirea de *Cafeneaua literară*, la care ani la rând, nouă, mai precis, a făcut corectura textelor. Se încheie un capitol, simte Liliana Rus, cu tristeţe, cu melancolia conștientizării trecerii, dar cu luciditatea speranţei într-un nou început, fără lamentaţii, cu seninătatea acceptării: „Știu că tot ce se încheie se încheie cu un scop".

Liliana Rus are revelaţia traversării unui labirint, „labirintul neașteptat, constrângător al maladiilor care cresc una din alta". Trecerea este însoţită de gândul reconfortant al creaţiei, mărturisind credinţa în necesitatea actului creator: „Să citesc, să pictez, să scriu..." Efortul creatorului o întoarce, arghezian, către luminile timpului: „Tastez cu mâna stângă. Un tempo monoton și enervant", tastând cu îndârjirea cu care Tudor Arghezi scrijelea cu unghiile de la mâna stângă...

Este multă, multă tristeţe în aceste poeme în proză ale Lilianei Rus... Dar e și multă lumină, suficientă pentru a risipi orice întuneric...

Ana DOBRE

31 mai 2020

Marian BARBU



Exodus

Doamne dumnezeul meu carele ești în ceruri
cred în tine acum și de-a pururi în noua mea viață
pe care mi-o tot promiți în clipa cea repede
toate sunt trecătoare îmi spun, numai Tu, tu,
cel fără de moarte
înnozi și desfaci ghemul vieții mele
ca și cum dintr-odată
mi-ai putea arăta mie însumi și slava dar și închinarea
care vestesc trecerea trupului meu osândit și nevrednic
la cele sfinte, fără tăgadă dar și fără de ispită –
umbra care îmi tot dă târcoale
nu se duce deloc în pustie,
dojana și fiorul, tresărirea și spaima,
urgiile becisnicului cuget
arsura privirii mele căzute în întunericul
și vrajba celor lumești
nu mi te arată, nu mi te pipăie și nu mi te cunosc –
însingurare a zilei mele de mâine,
deznădejde a mâinii mele întinse,
ce mai pot cuteza aici, sub cerul aripii frânte?
toate trec dar rămân deși glasul izbăvirii mele îmi spune
că duse sunt cele ce trec și trec
cu semeția lumii deodată –
încotro să mă îndrept? ce ploi nu mai sunt
vestite de tunet?
încotro să îmi urc înspăimântata privire?
pe ce urmă lepădată în lut pasul să-mi pun?
cărei dureri oftatul să îmi mai adaug?
Mângâi doar văzduhul acesta care încape în plânsetul
și geamătul meu
aici, lângă fără de minele meu, răstignit ca și cum
mi-ai șopti pentru întâia și ultima oară că te-am avut
și te-am pierdut.

Copilărie

Să scrii despre noapte și minunile ei ori
despre tot ceea ce vrei să vezi fără să vezi
un fel de a ține ochii închiși cu capul în nori
așteptând clipa în care vei începe să crezi
că viața ta este un minunat dragon colorat, de hârtie,
căzut în cerul adânc, departe – departe
pierdut și de care nimeni nimic nu mai știe
cât de aproape a fost de tot ce acum se desparte! -
pumnul copilului strâns pe zbârnâitoarea sfoară
de aer înapoi nu mai poate să-l cheme
zmeul minunat plecat e de mult,
dus fiind ca să moară.

Avers

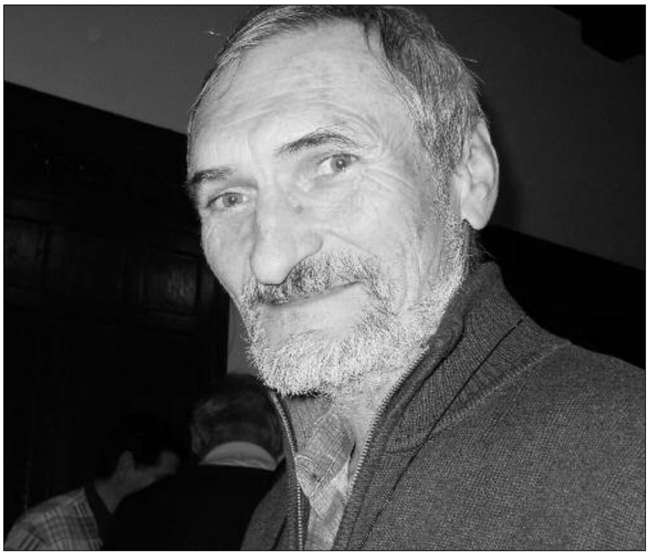
În fiecare dimineață un singur cuvânt
cafeaua amară, bărbieritul matinal,
ceasurile potrivite cu cheia,
oglinda din baie, fisurată de ultimul vis
niciodată frumos –
palid Mecena al unui destin imposibil
cu degetele smulse
de cleștișorii textelor nescrise, neterminate,
poet care va să zică, un fel de înger de ipsos
care își leapădă rând pe rând aripile
ori hainele de Eritreea
după ce a ars și s-a stins în lunga călătorie scânteia
și le aranjează în rafturile șifonierului de nuc
cu uși calcinate
în care mai doarme încă, uitat, travestitul gol și hidos.
Eheu, ciuf rebel netezit cu pieptenul negru, de os,
pinten învolt al gândului de a fi, a nu fi,
unicorn îmblânzit, docil tropăind pe caldarâmul de jos
îți sunt despăducheate metodic
imaginarele aripi imaculate
crescute în fiecare noapte într-o joacă funebră, pe dos.
Dincolo de fereastră același răsărit de soare
îndoliatele storuri, ceremonii timpurii
graba de a nu pleca fără ac la cravată se pare
ieșit îngerește din craterul nopții încă o dată,
cu capul însângerat sub braț, printre vii.

Drumul prin iarbă

Iată-mă la masa de scris
este un fel de a spune iată-mă fugit din lume
pe cel mai înalt vârf de munte.
Este un fel de a spune
iată, m-am dat la o parte.
Aici nu mai e nimeni care să-mi amintească de mine
cel sărac cu duhul, netotul cu aripi de lemn
căzut lângă un dafin înlăcrimat.
Văzduhul este însângerat sau poate
soarele a apus. Cât de tainică este singurătatea
acestei căderi
cu un capăt în moarte!
De o parte și de alta e iarba, necruțător de verde,
iarba înaltă, bătută de vânt și de ploile reci,
reci ca și carnea care
se va desprinde de oase într-un timp al durerii
fără sfârșit,
și va fi înghesuită în pământ
odată cu cel care nu a mai putut să mai plece
și căruia țărâna îi va astupa gura și îi va strivi inima
plăpândă și neștiutoare ca un colibri amețit de o lumină
strălucitoare.

LUCIAN GRUIA – 70

O exegeză a operei lui Brâncuși



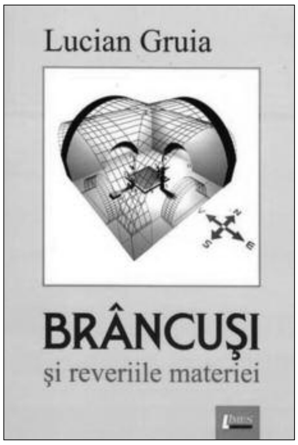
Lucian Gruia publică în anul 2014, la Editura Limes, volumul **Brâncuşi şi reveriile materiei** (212 p.), care reprezintă suma cercetărilor sale în spiritualitatea artistică brâncuşiană.

Preocuparea lui Lucian Gruia pentru opera lui Brâncuşi se concretizează în anul 2001, când publică volumele *Universul formelor lui Brâncuşi* şi *Brâncuşi - repere şi interferenţe*. În anul 2004 editează volumul *Momentul revelaţiei în templul brâncuşian al eliberării (de ar fi fost să fie...)*, iar în anul 2012 criticul editează *Comentarii la exegeza brâncuşiană.*

Mi s-a părut necesar să enumăr toate aceste lucrări, pentru că problematica lor se află, dezvoltată, în recenta carte, dar şi pentru a sublinia preocuparea constantă a lui Lucian Gruia faţă de ceea ce numim opera sculpturală a lui Brâncuşi.

Cartea despre care vorbim, *Brâncuşi şi reveriile materiei*, este compusă din 11 capitole. Dintre acestea, nouă încearcă să surprindă opera şi căutările lui Brâncuşi din perspectiva unor problematici diferite.

În capitolul „Brâncuşi *flâneur*”, Gruia vorbeşte despre „oraşul-cameră” şi „camera-oraş”, ultima vrând să fie atelierul lui Brâncuşi din Impasse Ronsin nr. 11, unde artistul a locuit din anul 1928 şi până în 1957, anul morţii sale. În atelierul format din două camere erau rânduite zeci de lucrări, fie finalizate, fie aflate în lucru. Aici aflăm şi despre proiectele „colosale” ale lui Brâncuşi, cum ar fi realizarea unor „zgârie-nori locuibili, de forma *Coloanelor* sale *nesfârşite*, din oţel şi sticlă, înalţi de 400 de metri, pentru Chicago, şi 500 metri



pentru New York”.

În capitolul *Interiorul formelor plastice brâncuşiene*, Lucian Gruia încearcă să înţeleagă opera lui Brâncuşi prin estetica şi filozofia lui Martin Heidegger, din lucrarea *Originea operei de artă* (Editura Univers, 1982). Ar fi de reţinut câteva aspecte-idei, însă mă voi opri doar asupra unui singur citat:

„A-fi-în-lume înseamnă pentru Brâncuşi nu numai această integrare în marele tot, dar şi căutarea Fiinţei vietăţilor şi a omului. El nu a inventat o altă lume imaginară, ci a căutat să dezvăluie prototipurile, modelele fiinţelor reale. Oricât de stilizate apar sculpturile sale, ele au pornit de la personaje reale: George pentru *Somnul* şi *Portretul lui George*, un copil orb pentru capetele de copii, *D-şoara Pogany, Eileen, Nancy Cunard, Baroneasa R.F., Georgescu-Gorjan, Gh. Chiţu* etc., chiar şi pentru ovoidul pur al *Începutului lumii/Prometeu* (?) a avut un model, capul dansatorului Serge Lifar (?)” (p. 31).

Interesantă este relatarea privind „Templul brâncuşian al eliberării”, despre care Gruia vorbeşte în capitolul *Revelaţia brâncuşiană*. În principal, aici se tratează despre *Templul* pe care Brâncuşi voia să îl ridice pentru maharajahul Yeswant Rao Holkar, din Indor, care deja îi cumpărase sculptorului trei *Păsări în văzduh*. Gândit în 1936, proiectul templului cade, pentru că sosit în India, în decembrie 1937, Brâncuşi nu este primit de maharajah; slujitorii pretind că este plecat la vânătoare... Mai târziu s-a aflat că maharajahul nu mai avea bani...

O discuţie asupra operei lui Brâncuşi, din punctul de vedere al limitei şi depăşirii ei, al reveriilor materiei, al structurilor antropologice ale imaginarului, al devenirii întru fiinţă, pornind de la filozofia lui Noica, reprezintă tot atâtea abordări interesante şi bine documentate ale operei brâncuşiene, prezente în cartea semnată de Lucian Gruia, aşa încât în acest studiu am putea vedea cartea de căpătâi a criticului.

Aforismele lui Brâncuși

O atenţie deosebită merită Brâncuşi nu doar luând în considerare opera sa sculpturală, în felul ei unică şi nemuritoare, ci şi meditaţiile sale despre artă, cunoscute, în general, sub numele de „aforismele lui Brâncuşi”. Lucian Gruia simte valoarea acestor aforisme şi le însămânţează, pe alocuri, în discursul său. Voi reproduce mai jos câteva dintre ele care privesc în mod special arta, pentru adevărul, profunzimea şi frumuseţea lor.

„Când nu mai suntem copii, suntem deja morţi.” (Aforismul 4)

„... Nu căutaţi formule obscure, sau mistere. Căci ceea ce vă dăruiesc eu este *bucurie* curată. Contemplaţi lucrările mele până când le vedeţi. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut.” (Aforismul 5).

„... Aş vrea ca lucrările mele să se ridice în parcuri şi grădini publice, să se joace copiii peste ele, cum s-ar fi jucat peste pietre şi monumente născute din pământ, nimeni să nu ştie ce sunt şi cine le-a făcut – dar toată lumea să simtă necesitatea şi prietenia lor, ca ceva ce face parte din sufletul Naturii...” (Aforismul 7).

„În sufletul meu nu a fost niciodată loc pentru invidie – nici pentru ură, ci numai pentru acea bucurie, pe care o poţi culege de oriunde şi oricând. Consider că ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanentei noastre copilării în viaţă.” (Aforismul 12).

„Plăcerea cu care lucrează artistul este însăşi inima artei sale. Fără inimă – nu există Artă! Şi cea dintâi condiţie este să îţi placă ţie, să îndrăgeşti şi să iubeşti fierbinte ceea ce faci. Să fie (întâi) *bucuria* ta. Iar prin bucuria ta să oferi bucurie şi *celorlalţi*.” (Aforismul 13).

„O sculptură nu se sfârşeşte niciodată în postamentul său, ci se continuă în cer, în piedestal şi în pământ” (Aforismul 14).

„Colaborarea intimă între artist şi materialele folosite, precum şi pasiunea care uneşte bucuria meseriaşului cu elanul vizionarului, îl duc pe rând la esenţializare, la forma ideii în sine... Sculptorul trebuie să îşi pună spiritul în armonie cu spiritul materialului.” (Aforismul 19).

„Priveam îndelung sculpturi de-ale altora (prin marile muzee), de-ale tuturor acelora cu talente sigure – şi pe ale mele. Ce mă supăra? Frumos sculptate, frumos dăltuite, frumos lustruite şi migălos şi bine redate detaliile: aproape nimic de zis! Da... dar *nu erau vii*!... Parcă ar fi fost nişte *fantome*!... *Încremeniri* chiar!... Eu doresc să redau mişcare şi viaţă, având şi bucurie curată. Mă supără tot mai mult impresia de criptă şi de funerar pe care mi-o dăruiau sculpturile acelea. Şi încetul cu încetul, *drumul meu s-a croit!...*” (Aforismul 26).

„Arta trebuie să odihnească şi să vindece contrarietăţile interioare ale omului. Aceste contrarietăţi derivă din însuşi destinul lui şi din tragedia lui. Arta are şi această *misiune terapeutică*: să ne amintim numai de catharsisul aristotelic.” (Aforismul 31).

„Când creezi, trebuie să te confunzi cu Universul şi cu elementele. (...) Simplitatea formei, echilibrul precis şi matematic, arhitectura trebuie să le preţuim tot atât de mult, cât şi materialele....” (Aforismul 41).

„... Nu mă uit la vreo aparenţă. Mă depărtez cât mai mult posibil de aparenţe. Nu îmi îngădui să copiez... Căci orice imitaţie a suprafeţelor naturale este fără viaţă. Nu posed idei gata făcute. Îndepărtez toate formele accidentale. Transform accidentalul în aşa măsură, încât să devină identic cu o lege universală... Mă aflu pe făgaşul căutărilor. Ne găsim cu toţii la sfârşitul unei epoci. Şi este necesar să ne reîntoarcem la începutul tuturor lucrurilor şi să re-găsim ceea ce s-a pierdut.” (Aforismul 43).

„Oamenii nu îşi dau seama de bucuria de a trăi, pentru că nici nu mai ştiu să privească minunile naturii.” (Aforismul 48).

„Misiunea artei este să creeze *bucurie*; şi nu se poate crea artistic decât în echilibru şi în pace sufletească... iar pacea se obţine prin *renunţare*. La paix et la joie; la joie et la paix! Voilà!...” (Aforismul 55).

„Omul îşi face o lume a lui pricinuind bucurie celorlalţi, prin artă, însă numai când ajunge la adevărata lumină...” (Aforismul 60).

„Academiile şi şcolile de belle arte ne învaţă oare virtuozitatea? Însă poţi imita un corp viu? Minunea vieţii este inexprimabilă. Pe pânză şi din marmură nu ies decât... cadavre. Arta este altceva decât «redarea» vieţii, este transfigurarea ei. (...) În fiecare om zac energii nebănuite, asemenea diamantelor ascunse în pământ. Fiecare îşi are însă diamantul său. Artistul prelucrează acest diamant brut, îl frotează şi îl taie în zeci de faţete, după forma pe care a întrevăzut-o în măruntaie – şi după visul său interior...” (Aforismul 74).

„Orice lucru – fiinţă sau nefiinţă – are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să îl redau eu. Căci spiritul va fi veşnic viu. Sau, dacă doriţi, ideea subiectului: aceea care nu moare niciodată... Ea creşte, în privitori, ca viaţa din viaţă. De la gândul acesta ajungi în chip firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esenţial... Am lucrat mult ca să găsesc modul prin care să mi se uşureze calea spre a afla pentru fiecare subiect *forma-cheie*, care să rezume cu putere ideea acelui subiect. Desigur că aceasta m-a dus spre o artă *non-figurativă*. Este un rezultat. Eu niciodată nu mi-am propus să uimesc lumea printr-o trăznaie!... Am judecat simplu, aşa cum vedeţi, şi am ajuns la ceva tot *simplu*: la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am ajuns să scot din bronz, din lemn şi din marmoră acel diamant ascuns – *esenţialul*...” (Aforismul 79).

„Arta nu trebuie să imite formele naturii (aparenţa), ci să redea esenţele, prototipurile realităţii”.

„...Este cu totul imposibil ca să exprimi, astăzi, ceva real doar prin imitarea suprafeţei exterioare. Ceea ce este real este numai esenţa. Iar dacă te apropii de esenţa reală a lucrurilor, ajungi la simplitate.” (Aforismul 80).

„Arta (mea) este realitatea însăşi. Arta nu este o evadare din realitate, ci intrarea în realitatea cea mai adevărată – poate în singura realitate valabilă.” (Aforismul 92).

„Să dai senzaţiile realităţii astfel cum ni le procură Natura însăşi, fără însă a reproduce sau a imita, este astăzi cea mai vastă problemă a artei. A crea un obiect care îţi dă prin propriul său organism ceea ce natura face prin miracolul etern este ceea ce arta îşi doreşte. Şi a realiza aceasta înseamnă a intra în spiritul universal al lucrurilor şi nu a te limita la imitarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută va tinde către echilibrul absolut; iar echilibrul absolut rămâne perfecta expresie a frumosului.” (Aforismul 122).

Virgil DIACONU

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

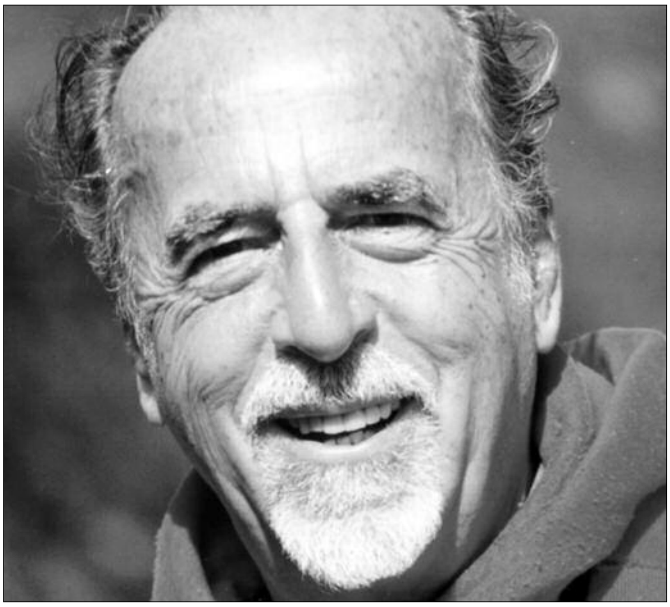
ARTE POETICE

■ Nr. 77
■ Iulie 2020
Cafeneaua literară

ERNST R. WENDLAND

PERSPECTIVE ASUPRA TRADUCERII LITERARE CU REFERIRE LA SCRIPTURI

(urmare din nr. trecut)



1.4.2.2. Abordarea funcțională

Este interesant de observat că o abordare complet funcțională asupra traducerii a fost promovată și aplicată în domeniu cu câțiva ani înainte de apariția popularizării acestei metode pentru traducătorii Bibliei de către de Waard și Nida, în 1986 (vezi și Wendland, 1987 a). Acesta a constituit un aspect de mare importanță al școlii de traducere **Skopostheorie**, inițiată de K. Reiss și H. Vermeer, la începutul anilor 1980, și dezvoltată ulterior, mai recent, în scrierile lui C. Nord (1997 fiind un exemplu).

Evident că scriitorii funcționaliști pun accentul pe scopul (la care se face referire în mod normal doar la singular) pe care o anumită traducere trebuie să-l atingă pentru publicul-țintă principal dintr-un anumit cadru socio-cultural. Totuși, pare să existe o diferență notabilă de focalizare între această perspectivă și cea a echivalenței funcționale (EF) în practica traducerii Bibliei. Pentru echivalența funcțională (EF), scopul traducătorilor este să „încerce să folosească un set de forme echivalente funcțional care, pe cât posibil, să se potrivească cu sensul (adică funcțiile) textului original din limba-sursă" (de Waard și Nida, 1986:36). Astfel, în traducerea Bibliei sunt esențiale și determinante funcțiile (la plural!) comunicării ale textului din limba-sursă, pe când în **Skopostheorie** scopul anumit al textului din cadrul limbii-țintă va determina în mare măsură modul și stilul traducerii în conformitate cu cadrul principal al proiectului de traducere ca întreg. Christiane Nord numește acesta **rezumatul** traducerii, care este un document programatic ce formulează explicit toate detaliile relevante privind *cum*, *când*, *de ce* și *pentru cine* se inițiază un anume proiect de traducere.

Cu toate acestea, cele două perspective la care tocmai ne-am referit nu se exclud reciproc. Ele pot fi armonizate, atunci când acest lucru este astfel stipulat de rezumatul traducerii, printr-un efort coordonat de a transmite principalele priorități și implicații funcționale ale traducerii textului biblic, prin mijloacele formale adecvate din limba-țintă. Evident - ușor de spus, greu de făcut, și un mare număr de detalii legate de principiile și procedeele următoare trebuie specificate în mod sistematic în acest cadru larg al scopului.

Nord prezintă una dintre cele mai clare analize din literatura recentă asupra subiectului traducerii literare (1997, cap. 5). Ea definește noțiunea de „literaritate" din texte în felul următor (ibid. 82):

„Dacă literaritatea este considerată ca o anume alegere a unui subiect, ca utilizare a unei cod literar, sau ca o relaţie cu convenţiile limbii (originalitate vs. convenţionalism), fără îndoială că un text literar poate produce un anumit efect estetic sau poetic asupra cititorilor săi. Literaritatea este în primul rând o calitate pragmatică atribuită unui anumit text aflat în situaţie de comunicare de către utilizatorii săi. Caracteristicile intratextuale nu sunt indicate drept «literare» ca atare, ci ele funcţionează ca semnale care indică intenţia literară a transmiţătorului către cititori. Apoi receptorii interpretează aceste caracteristici ca fiind literare conform cu aşteptările specifice culturii lor, care sunt activate de anumite semnale extra-textuale”.

Aş adăuga doar că un alt indicator important al „literarităţii” este utilizarea caracteristicilor lingvistice marcante în relaţia reciprocă, adică în anumite **combinaţii** şi aranjamente textuale distincte.

Spre deosebire de încercarea de a realiza o echivalenţă completă cu privire la interpretare (intenţia originală de comunicare a transmiţătorului), funcţia textului, înţelegerea şi efectul în cultura-ţintă, Nord oferă patru „sugestii de abordare a traducerii literare orientate spre scop” (1997:92-93):

„Traducătorul interpretează textul-sursă nu numai în ce priveşte intenţia transmiţătorului, ci şi privind compatibilitatea sa cu situaţia-ţintă.

Textul-ţintă trebuie creat în aşa fel încât să îndeplinească funcţiile din situaţia-ţintă care sunt compatibile cu intenţia transmiţătorului.

Universul textului traducerii trebuie selectat conform cu funcţia vizată de textul-ţintă.

Elementele codului trebuie să fie selectate astfel încât efectul textului-ţintă să corespundă cu funcţiile vizate de acesta.”

Aceste funcţii pot fi îndeplinite fie printr-o traducere literală, fie printr-una mai expresivă (o versiune „documentară” sau „instrumentală” - după cum se exprimă Nord), în funcţie de anumite circumstanţe de comunicare aflate la îndemână. După cum s-a observat, intenţiile principale ale autorului original nu sunt ignorate în cadrul acestei operaţiuni, totuşi, ţinând cont de imposibilitatea satisfacerii tuturor, li se evaluează relevanţa conform cu contextul limbii-ţintă şi apoi sunt prioritizate pentru aplicare chiar în traducere. (**22**) Cerinţa esenţială în pregătirea versiunii literare este ca producătorii „să-şi justifice deciziile pentru a-i face pe alţii (traducători, cititori, editori) să înţeleagă ce s-a făcut şi de ce” (1997:91). Probabil că o declaraţie explicativă de acest fel ar putea fi adaptată din proiectul **Skopos** şi integrată în introducerea la traducere sau publicată ca document separat. (**23**)

Nord abordează şi problema dificilă a intenţiei auctoriale (aşa-numita **eroare intenţionată**) care apare adesea în critica unei metode funcţionale privind atât interpretarea, cât şi traducerea. Ea numeşte aceasta „loialitate” (o alternativă frumoasă a termenului obişnuit de „fidelitate”), care „înseamnă că scopul textului-ţintă ar trebui să fie **compatibil** cu intenţiile autorului original” (1997:125; sublinierea mea). Aceasta este o poziţie mai defensivă decât criteriul imposibil de demonstrat de a fi „identic cu” intenţia autorului original. Dar cum poate măcar acest obiectiv mai puţin riguros să fie atins, când nu avem acces direct nici la autor, nici la epoca lui? De fapt, există o largă **selecţie** de caracteristici ale discursului care pot fi folosite drept „dovezi” într-un astfel de demers, de exemplu „intenţiile convenţionale generale legate de anumite tipuri de texte”; o analiză a factorilor extratextuali specifici contextului de comunicare original care poate proveni din studii intertextuale şi socio-istorice: şi, cel mai important (după părerea mea), o „analiză profundă a indicatorilor funcţiei intratextuale, pentru a afla posibilele intenţii de comunicare care au ghidat autorul” (1997:125-126). În acest ultim grup s-ar afla studiile sistematice şi integrate detaliate care cercetează aranjamentul structural (**tectonica**) şi argumentaţia retorică (latura judiciară) a documentului din limba-sursă.

Pe de altă parte, specificarea funcţiilor primare ale textului din limba-sursă constituie doar o parte din sarcina traducătorului. O altă provocare constă în a determina *care* dintre aceste intenţii de comunicare trebuie transmise în limba-ţintă şi *cum* trebuie realizat acest lucru, adică cu ajutorul căror procedee stilistice şi strategii retorice dintre cele disponibile în limba-ţintă, conform cu convenţiile literare care s-ar aplica genului literar şi fundalului istoric/contextului despre care este vorba. (**24**) Recunoaştem acum imposibilitatea unui scop care urmăreşte să transmită **întreaga** valoare semantică şi pragmatică a textului original prin orice traducere. De aceea, trebuie făcută întotdeauna o alegere între acele aspecte ale mesajului pe care traducătorii vor încerca măcar să le transmită şi cele despre care ei recunosc că vor fi probabil pierdute în timpul procesului traducerii. Astfel de probleme vor trebui discutate serios şi apoi explicate foarte clar în rezumatul de proiect şi în declaraţia principală din **Skopos**. A fost interesant de observat că principiile şi procedeele traducerii pe care Nord şi alţii le-au dezvoltat într-un cadru funcţionalist corespund destul de bine cu propriile mele idei prezentate în această carte, în special cele legate de traducerea literară a Scripturilor. (**25**)

1.4.2.3. Abordarea/metoda descriptivă

O şcoală de gândire numită „studii de traducere descriptivă” (STD) s-a dezvoltat pe la începutul anilor 1970, mai mult sau mai puţin în opoziţie cu ceea ce iniţiatorii săi consideraseră abordarea/metoda preponderent „prescriptivă” a traducerii. Ei au respins ideea că studiul traducerii trebuie să fie orientat mai ales către formularea de reguli, norme sau îndrumări pentru practica sau evaluarea traducerii sau către dezvoltarea unor instrumente didactice pentru pregătirea traducătorilor (Hermans, 1999:7). Teoreticienii studiilor de traducere descriptivă (STD) încearcă mai degrabă „să diagnosticheze decât să sfătuiască”, având în vedere două obiective majore, şi anume „să descrie fenomenele relevante (care se manifestă în timpul traducerii textelor)

și să stabilească principii generale care să explice și să prevadă apariția lor" (ibid. 29). Perspectiva lor este mai degrabă orientată către „produs", nu către „proces" (Gaddis-Rose, 1997:9). În consecință, ei se axează pe cercetarea pură, care are trei direcții principale: descrierea, explicarea și predicția a tot felul de fenomene legate de traduceri, inclusiv activitatea concretă în sine (adică cum gândesc și lucrează traducătorii). Un scop major este descrierea modului în care lucrează traducătorii în contextul mai larg al societății și mai îngust al unui anumit sistem literar.

Hermans (1999:32) oferă un rezumat programatic accesibil al metodei/abordării studiilor de traducere descriptivă:

„Ceea ce teoreticienii studiilor de traducere descriptivă (STD) au în comun este, pe scurt, o perspectivă asupra literaturii ca un sistem dinamic și complex; o convingere că ar trebui să existe o interacțiune continuă între modelele teoretice și studiile practice de caz; o abordare a traducerii literare care este descriptivă, orientată către țintă, funcțională și sistemică; și un interes față de normele și constrângerile care guvernează producția și receptarea traducerilor, față de relația dintre traducere și ale tipuri de prelucrare a textului și față de locul și rolul traducerilor atât în cadrul unei anumite literaturi, cât și față de interacțiunea dintre literaturi".

Deși acest lucru este important și trebuie neapărat inclus într-o metodologie comprehensivă a traducerii literare, putem observa că, din cauza temerii lor de a fi prescriptivi, teoreticienii studiilor de traducere descriptivă au tendința de a produce studii care nu sunt atât de utile pe cât ar trebui traducătorilor Bibliei, exceptând continuarea cercetării și testării esențiale necesare odată ce o traducere a fost în cele din urmă publicată și distribuită. Dar traducătorii mai puțin competenți, care nu știu limbile biblice, au nevoie de mai multă îndrumare decât oferă studiile de traducere descriptivă privind modul în care să lucreze eficient și efectiv. Putem adăuga și că, în practică, multe „descrieri" produse de grupul de studii de traducere descriptivă se dovedesc a fi la fel de prescriptive ca altele, pentru că diferitele strategii de traducere asupra cărora ele atrag atenția devin, de fapt, modele de performanță preferată sau scopuri implicite care trebuie atinse. (**26**)

O declarație reprezentativă a unei abordări/metode de traducere descriptivă se găsește în scrierile lui Gideon Toury (de exemplu, 1995). Toury notează ambiguitatea fundamentală pe care o prezintă sintagma traducere literară: aceasta se referă la traducerea unui text considerat literar în **cultura-sursă** sau un produs „acceptabil ca literar în **cultura-receptoare** (1995:168)". În primul caz, produsul tradus poate să fie considerat ca literar în limba-țintă; în al doilea, orice text din limba-sursă, literar sau nu, este transformat într-o bucată literară în limba-țintă. Conceptul meu de traducere literar-retorică îmbină ambele perspective: un text literar din limba-sursă (Scriptura) este redat într-un mod artistic și retoric distinct în limba-țintă.

Toury pare să adopte o metodă bazată pe context, sau „socială" (vezi secțiunea 1.5.1.), atât în definiția literaturii, cât și a traducerii literare: „Literatura este în primul rând o instituție culturală. Astfel, în fiecare cultură (inclusiv diferitele faze din evoluția unei culturi), anumite caracteristici, modele, tehnici (inclusiv moduri de traducere!) și - prin extensie - textele care le utilizează, sunt privite mai degrabă în sens esențialist decât considerate literare" (ibid. 170). Fără îndoială că acest „sens esențialist" se referă la orice fel de definiție bazată pe text (sau stilistică) și evaluarea a ceea ce este mai mult sau mai puțin literar ca stil. Cu alte cuvinte, literatura este ce zice societatea că este: și orice text, oricât ar fi de stângaci sau neliterar (sub standard) ca tehnică, poate fi declarat literar, dacă destui oameni spun acest lucru. Totuși, n-aș vrea să generalizez noțiunea de literaritate doar pe baza unor astfel de factori extrinseci (diferiți de cei intrinseci, bazați pe text), sau să încerc să identific arta doar pe baza unui vot popular, formal sau de altă natură. Contează mai mult originea sa esențială, natura și scopul decât acest lucru.

Toury continuă să descrie o traducere literară astfel:

„Aceasta implică impunerea unor «condiții de conformitate» dincolo de cele lingvistice și/sau general-textuale, și anume față de unele modele și norme considerate literare în limba-țintă. Astfel produce texte mai mult sau mai puțin reușite din punctul de vedere al cerințelor literare ale culturii receptoare, cu costuri posibil valabile în ce privește reconstrucția caracteristicilor textului-sursă" (1995:171).

Totuși, mie nu mi-e deloc clar cum poate cineva să despartă „cerințele literare" ale unei limbi date de cele „lingvistice și/sau general-textuale" (de exemplu, tehnicile stilistice individuale sau formele de gen literar tipice). Evident că ultimele sunt ingrediente indispensabile în orice evaluare, chiar și cea realizată intuitiv de un nespecialist, privind ceea ce constituie literatura (ba chiar textele orale) din cultura respectivă. De aceea aș sugera că modelele și normele menționate mai sus nu sunt doar **considerate** literare de către societate - ci chiar **sunt** literare, în sensul că ele sunt alcătuite și deci caracterizate de seturi de trăsături lingvistice și textuale specifice, unanim recunoscute, și anume acelea care se întâmplă să fie asociate cu un anumit (sub)gen literar sau altul. Dacă n-ar fi așa, cum s-ar putea face următoarea traducere?

„Subordonarea față de modelele și normele literare-țintă poate astfel implica eliminarea câtorva caracteristici ale textului-sursă, uneori chiar pe acelea considerate «literare», sau ca reprezentative pentru un model literar specific în primul rând (de exemplu, acrostihul dintr-o anumită poezie ebraică). Aceasta mai poate reclama refacerea anumitor caracteristici, ca să nu mai vorbim de adăugarea unora noi în încercarea de a spori gradul de acceptabilitate al traducerii ca text literar-țintă sau chiar ca text literar-țintă de un anumit tip. Trăsăturile adăugate pot ocupa poziții centrale în cadrul traducerii (când sunt privite ca text de sine stătător), chiar servind ca **indicatori ai propriei literarități**, deși n-au nicio bază în original" (ibid.).

Aceasta este de fapt o foarte bună descriere a ceea ce se poate întâmpla în timpul pregătirii unei traduceri literare complete. „Eliminarea", „refacerea" sau „adăugarea" menționate nu sunt totuși un exercițiu arbitrar, ad-hoc. Mai degrabă, aceasta se realizează mai

strict, de exemplu, printr-o abordare/metodă/ „act de vorbire” funcţional (vezi Wendland 2004, cap. 6). Scopul este atingerea echivalenţei de comunicare atât în general, cât şi în termeni specifici, atât cât permit timpul şi competenţa. Câteva exemple dintr-o traducere poetică a Bibliei în limbile Tonga şi Chewa sunt date în Anexă. Acestea confirmă observaţia lui Toury că „discrepanţa potenţială dintre ceea ce traducerea textelor literare (axată pe textul din limba-sursă) şi traducerea literară propriu-zisă (axată pe textul din limba-ţintă) câştigă în semnificaţie este direct proporţională cu distanţa dintre tradiţiile sursei şi ale ţintei” (ibid. 175). Astfel de tradiţii, fie asemănătoare, fie diferite, se bazează puternic pe caracteristicile lingvistice şi literare legate de gen (ul literar) atât din limba-sursă, cât şi din limba-ţintă.

În timp, literatura traducerii descriptive, inclusiv abordările/metodele mai recente axate pe „protocol” şi pe „corpus” al traducătorului, a avut o contribuţie valoroasă, atrăgând atenţia asupra importanţei convenţiilor şi normelor sociale atât explicite, cât şi implicite din practica traducerii (de exemplu, Hermans, 1999, cap. 6, vezi şi Nord, 1997:53-59) (**27**). De pildă, normele produsului personifică „aşteptările cititorilor din partea unei traduceri (de un anumit tip), privind modul în care ar trebui să fie o traducere de acest gen” (Chesterman, 1997:64). Pe de altă parte, normele privind procesul „funcţionează pentru a reglementa activitatea concretă a traducerii ca responsabilitate faţă de intenţiile autorului original, un grad suficient de similaritate intertextuală şi eficacitate generală a comunicării” (ibid. 67-70; vezi şi Hermans, 1999:78). Asemenea idealuri şi standarde unanim recunoscute servesc la îndrumarea traducătorilor în activitatea lor când interacţionează cu propria cultură şi comunitate - nu numai în ce priveşte relevanţa contemporană (adică eficienţa şi eficacitatea de comunicare), ci şi în privinţa excelenţei şi gradului de acceptare. Ultimele ar fi de mare importanţă, evident, atunci când fie se iniţiază, fie se evaluează o traducere literară.

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

NOTE

22) În majoritatea traducerilor biblice, „interesul presupus al cititorului faţă de o lume exotică poate fi cel mai bine satisfăcut lăsând universul textual aşa cum e şi explicând detaliile ciudate fie în text, fie în notele de subsol, glosare şi aşa mai departe” (Nord, 1997:93).

23) Scriind din perspectiva profesiei de traducător literar laic, Wechsler atrage atenţia asupra aceleiaşi nevoi de a da explicaţii din partea traducătorilor: „Se întâmplă rar să se ofere cititorului material suplimentar (de atmosferă) şi un context din care să aprecieze mai bine traducerea sau să se discute modalităţi alternative de traducere” (1998:283).

24) Nord notează şi implicaţiile de traducere ale acestei ultime variabile: „De regulă, codurile literare nu includ numai caracteristici stilistice precum ritmul, prozodia, sinteza, macrostructura, metaforele şi simbolurile, ci şi personajele, ideile, expresivitatea şi atmosfera. Familiaritatea relativă a universului textului joacă un rol important în realizarea efectului. În textele literare autorul decide care elemente ale codului literar ar trebui să fie integrate acestora. În plus, cum procedeele stilistice sunt legate de cultură, ele nu sunt aceleaşi pentru culturile-sursă şi ţintă, deşi poate exista foarte bine o bază comună în procedeele retorice clasice (o zonă importantă pentru cercetarea şi evaluarea premergătoare traducerii). Chiar şi aşa, caracteristicile stilistice tradiţionale capătă adesea noi conotaţii şi sensuri când sunt transferate altui mediu literar” (1997:88). Într-adevăr, cu cât sunt mai deosebite două limbi şi culturi din punct de vedere lingvistic şi cultural, cu atât este mai mare potenţialul de noutate şi/sau de nepotrivire în aceste domenii cruciale.

25) În ultimii ani, Christiane Nord şi soţul ei, Klaus Berger, s-au implicat într-un proiect de pregătire a unei noi traduceri a Noului Testament în limba germană. Traducerea lor bine definită **Skopos** se axează pe două obiective principale: 1) să prezinte o cultură străină într-un mod care să permită cititorilor dintr-o cultură îndepărtată în timp şi spaţiu să înţeleagă şi să respecte alteritatea (funcţia referenţială) şi 2) să arate unde aceste texte, în ciuda stranietăţii şi antichităţii lor, au ceva de spus oamenilor care trăiesc într-o cultură modernă (funcţie apelativă/atractivă sau afectivă). Nord se referă la obiectivul lor ca la „alteritate înţeleasă”, pentru că „se străduieşte să explice ceea ce a fost lăsat implicit în textul biblic, întrucât se presupune că făcea parte din cunoaşterea lumii şi culturii destinatarilor originari, fără a nivela stranietatea celeilalte culturi, şi în acelaşi timp să acopere discrepanţa culturală pentru a permite cititorilor moderni să găsească analogii cu propriul lor univers, acolo unde este posibil” (din rezumatul unei lucrări nepublicate, prezentate la Conferinţa „Asemănare şi Traducere”, 31 mai - 1 iunie 2001, Bible House, New York City). Traducătorii şi consultanţii experimentaţi ai Bibliei vor putea aprecia magnitudinea şi poate şi imposibilitatea acestui obiectiv.

26) Acest lucru este evident, de exemplu, în lista de strategii realizată de Naude (2000:19) în rezumatul său al abordării/metodei descriptive: transferul, indigenizarea/ domesticirea, substitutul cultural, generalizarea, specificaţia (explicaţia), mutaţia (ştergerea, adăugarea), transpoziţia şi o combinaţie de două sau mai multe elemente de acest tip. Aceste tehnici sunt, evident, standard pentru toate manualele şi îndreptarele fundamentale de traducere biblică.

27) Kenny (2001) face o aplicaţie detaliată a abordării/metodei bazate pe corpus asupra „lexicului şi creativităţii în traducere”. Din păcate, am aflat de această carte atunci când mă aflam spre finalul pregătirii rezumatului de aici. De aceea, nu pot decât să o semnalez ca pe un studiu cu potenţial interesant. Kenny realizează şi un rezumat bun al perspectivei traducerii descriptive (ibid. 49-50).

Johann de Joode și Hanneke van Loon

Selecția și analiza metaforelor în Biblia ebraică: Lingvistică cognitivă și literatură

Rezumat

În Lingvistica Cognitivă se obișnuiește să se pună accentul pe ubicuitatea metaforelor conceptuale.

Cu toate acestea, în studiile literare, criticii literari tind să scoată în relief caracterul deosebit al metaforelor specifice din texte. Exegeții care aplică principiile Teoriei Metaforelor Conceptuale n-au fost până acum de acord cu ubicuitatea metaforelor conceptuale din textele literare: merită oare atenție egală toate metaforele conceptuale (și sunt multe!)? Afectează ele în mod egal textul și experiența cititorului? În acest articol studiem ceea ce ne trebuie pentru a analiza metaforele literare din textele Bibliei ebraice pe baza teoriilor Lingvisticii Cognitive. Îmbinăm concluziile lui Steen privind utilizarea deliberată a metaforelor cu cele ale lui Pilkington cu privire la spectrul și puterea cartografierilor. Ca atare, introducem câteva criterii pentru a selecta întâi și apoi a analiza metaforele din corpusul biblic. Susținem caracterul explicit (al acestei Teorii) și ne ilustrăm argumentele cu un exemplu din *Cartea lui Iov* (6:14-21).

Introducere

Teoria Metaforelor Conceptuale (de acum înainte TMC) este fără îndoială una dintre cele mai cunoscute – dacă nu cea mai cunoscută teorie curentă despre metafore. Nimeni dintre cei interesați de metafore nu poate ignora descoperirea relativ recentă că metafora este în primul rând un fenomen mai degrabă conceptual decât lingvistic. Drept urmare, specialiștii în lingvistică cognitivă ne învață că metafora, fiind conceptuală, este ubicuă. Este un fapt bine cunoscut că numeroase exemple (dintre care unele vor urma mai târziu în acest articol) ilustrează această idee. În general, exegeții, printre care ne numărăm și noi, acceptă ideea ubicuității metaforelor conceptuale, dar sunt nelămuriți în privința impactului pe care îl are această teorie asupra analizei metaforelor din textele literare. Oare metafora nu a avut întotdeauna un loc aparte în cadrul studiilor literare? Ar trebui ca acum exegeții să evalueze fiecare metaforă conceptuală care se găsește în poezia sau proza biblică? Trebuie să studiem toate metaforele dintr-un text? Există metafore conceptuale într-un text literar care ne atrag atenția în mod deosebit? În această lucrare, propunem doi pași distincți pentru analizarea metaforelor din textele literare, unul euristic, iar celălalt analitic. În primul rând, căutăm o modalitate sistematică de a selecta anumite metafore conceptuale demne de atenția criticilor literari. Pe baza ideilor lui Steen susținem că exegeții pot alege să se concentreze pe metaforele folosite în mod deliberat. (**1**) În consecință, cercetarea noastră ne face să ne întrebăm cum pot fi analizate aceste metafore. Inspirați de ideile lui Pilkington despre puterea și spectrul răspândirii metaforelor, descriem alegerile pe care trebuie să le facă un cititor atunci când interpretează metafore. (**2**) După ce am analizat aceste probleme teoretice, introducem câteva principii generale care promovează studiul practic al metaforelor în exegeză. În sfârșit, cum exemplul e mai util decât preceptul, ne demonstrăm principiile printr-o analiză a metaforelor din *Cartea lui Iov* (6:14-21).

Teoria metaforelor conceptuale

Metafora constituie tema centrală din Lingvistica Cognitivă în cartea „Metaforele după care ne ghidăm”. George Lakoff și Mark Johnson reacționează puternic împotriva credinței răspândite că metafora se găsește în primul rând sau în cel mai natural mod în limbajul poetic. Ei susțin că metafora nu este doar o problemă de limbaj, ci și de gândire.

Tipic, metafora este considerată doar o caracteristică a limbii, o chestiune legată mai degrabă de cuvinte decât de gândire sau acțiune. Din acest motiv, majoritatea oamenilor cred că se pot înțelege perfect fără metafore. Dimpotrivă, noi am descoperit că metafora este prezentă peste tot în viața cotidiană, nu numai în limbaj, ci și în gândire și acțiune. Sistemul nostru conceptual obișnuit, care ne guvernează atât gândirea, cât și acțiunea, este în mod fundamental metaforic. (**3**) În cartea lor clasică, Lakoff și Johnson introduc noțiunea de „metaforă conceptuală”. TMC (Teoria Metaforelor Conceptuale) susține că noi înțelegem un concept sau o experiență în funcție de alt concept sau experiență, adesea mai concretă. (**4**) Metafora conceptuală este astfel un fenomen cognitiv. El implică două domenii conceptuale: domeniul-sursă este conceptul care ajută la înțelegerea unui concept mai abstract, numit domeniul-țintă. De exemplu, cunoștințele noastre despre război ne ajută să conceptualizăm argumentația și dezbaterea. Existența unor expresii lingvistice precum „el a trebuit să se apere”, „el a atacat-o în câteva puncte ale prezentării sale” și „pretențiile tale sunt nesustenabile” pot fi explicate de realitatea metaforei conceptuale: „cearta este război”. (**5**) Este important de știut că noi înțelegem domeniul-țintă prin selectarea câtorva elemente care fac parte din domeniul-sursă, în timp ce ignorăm altele. Alegerea unui anume set de trăsături caracteristice care pot fi aplicate domeniului-țintă se numește *cartografiere*. Cartografierea este atât selectivă, cât și unidirecțională, adică alegem să cartografiem unele, dar nu toate elementele domeniului-sursă, iar cartografierea merge de la sursă la domeniul-țintă, și nu viceversa. Pentru „cearta este război”, acest lucru poate fi reprezentat schematic astfel:

SURSĂ / ȚINTĂ
Inamici / Parteneri de discuție
Arme / Cuvinte
Fortărețe / Poziții
Luptă / Dezbatere
Pace / Acord
Industria militară? /Investiție de timp?
Spioni? / Observatori?
Victorie? / Câștigarea dezbaterilor

Inovațiile de mai sus din teoria metaforelor afectează puternic ce expresii lingvistice consideră exegeții că sunt metaforice. Lakoff și Johnson argumentează convingător și cu multe exemple că metafora conceptuală este ubicuă. Ea este atestată în uzul lingvistic general, în toate limbile și în toate genurile (literare). (**6**) Aproape toate expresiile cotidiene utilizează metafora conceptuală. Drept urmare, Lakoff și Johnson distrug hegemonia literaturii în privința utilizării metaforelor. Ele nu se limitează în primul rând la texte literare: sunt universale.

Dar cum influențează aceste descoperiri analiza metaforelor din textele literare? Putem aplica TMC (Teoria Metaforelor Conceptuale) la analiza literară? Două chestiuni ne obligă să studiem și alte teorii. În primul rând, avem o foarte lungă tradiție care recunoaște caracterul special al metaforelor din textele literare. După cum au spus Elena Simino și Gerard Stoen, „majoritatea cercetătorilor par să fie de acord că expresiile metaforice care se găsesc de obicei în literatură sunt mai creative, mai inedite, mai originale, mai frapante, mai bogate, mai interesante, complexe, dificile și interpretabile decât cele cu care ne întâlnim în textele ne-literare. (**7**) În al doilea rând, trebuie să tratăm un aspect foarte practic. Ținând cont de distribuția metaforelor conceptuale, ne putem întreba dacă cercetătorul literar care acordă atenție

tuturor metaforelor conceptuale dintr-un text nu sfârşeşte cu prea multe date de analizat. Trebuie să investigăm toate expresiile lingvistice ale tuturor metaforelor conceptuale găsite într-un text? Sunt ele la fel de semnificative pentru interpretarea acelui text? În cele ce urmează, propunem un cadru teoretic care ţine cont de toate aceste probleme, căci permite exegeţilor ca întâi să selecteze, iar apoi să analizeze metaforele potenţial relevante pentru analiza literară. (**8**) Abordarea sugerată mai jos este doar una din multiplele *modi operandi* posibile, şi totuşi poate fi deosebit de rodnică pentru cercetătorii interesaţi de literatură.

Metaforele utilizate în mod deliberat

Înainte de a analiza metaforele conceptuale ale unui text, trebuie mai întâi să le selectăm. Pentru stabilirea unei sub-grupe de metafore, poate fi de ajutor propunerea recentă a lui Steen despre dimensiunea comunicării şi prelucrarea metaforică. (**9**) Steen introduce diferenţa dintre metaforele folosite în mod deliberat sau nu. (**10**) După cum spune el, „metafora deliberată constituie o invitaţie deschisă din partea transmiţătorului către receptor ca acesta să iasă din domeniul-sursă străin”. (**11**) Unele metafore conceptuale dintr-un text ne „atrag atenţia în mod deosebit”.

Într-adevăr, în contrast puternic cu ubicuitatea metaforei în general, metaforele folosite în mod deliberat se caracterizează prin puţinătate (numărul mic). Steen explică acest lucru prin efortul pe care îl solicită ele din partea cititorului. „Nu putem să ne schimbăm întruna perspectiva, întrucât trebuie să ne concentrăm pe un singur domeniu-ţintă o dată, subiectul. Nici nu putem continua să facem tot timpul comparaţii sau cartografieri încrucişate ale domeniilor, întrucât acestea implică o mai mare risipă de energie.” (**12**) Cum poate un autor să atragă atenţia cititorului spre un domeniu-sursă străin? Există două căi fundamentale de a face acest lucru: una poate utiliza metafora inedită sau cealaltă poate semnala lingvistic domeniul-sursă. (**13**) Steen menţionează următoarele mijloace de semnalare lingvistică a metaforei folosite în mod deliberat: apariţia markerilor lexicali (de exemplu „ca”), extinderea unei metafore dincolo de propoziţie sau o frază şi utilizarea unor comparaţii şi analogii extinse. (**14**) Un inventar mai complet al posibilelor semnale lingvistice poate fi găsit în cartea lui Gostly - „Limbajul metaforelor”. (**15**).

Întinderea şi puterea cartografierilor

După cum s-a spus mai sus, utilizarea deliberată reprezintă un criteriu de selecţie a metaforelor care îndreaptă atenţia cititorului spre domeniul-sursă. Deşi descoperirile lui Steen ne ajută să selectăm metaforele (euristica), ne vom îndrepta atenţia acum spre interpretarea metaforelor (analiza). Exegeţii trebuie să ştie cum se pot interpreta sistematic diferitele sensuri pe care le evocă metaforele folosite deliberat. Pentru a explica efectul metaforelor, îmbinăm descoperirile lui Steen cu cele ale lui Adrian Pilkington.

Pentru a explica efectul poetic al metaforelor, Pilkington sugerează să investigăm metaforele din perspectiva „spectrului/întinderii” şi „puterii” lor. El se întreabă ce anume deosebeşte metaforele „relativ convenţionale” de cele „relativ creative” şi sugerează că cele două tipuri „variază ca spectru/întindere şi putere” a cartografierii lor selective. (**16**) Ideea lui de bază este utilă Teoriei Metaforelor Conceptuale. Metaforele pot varia: a) prin numărul diferitelor corespondenţe pe care le poate găsi cititorul (în spectrul/întinderea cartografierii) şi b) prin cât de evidentă este selectarea corespondenţelor (puterea cartografierii). Deşi majoritatea metaforelor au puţine cartografieri foarte dominante, unele au un spectru larg de cartografieri echivalente. (**17**) Un exemplu, deşi evident neînsemnat, ar putea ilustra această idee. Dacă spunem că un text conţine multe informaţii, cititorul are puţine alegeri de făcut, iar alegerea exactă este evidentă: sensul verbului a conţine se referă la conţinutul fizic şi poate fi utilizat şi în legătură cu entităţi mai abstracte cum sunt textele, de exemplu. (**18**). Propunem să integrăm teoriile lui Pilkington în studiul metaforelor folosite în mod deliberat prin analiza sistematică a spectrului şi puterii cartografierilor.

Un exemplu

Propunem o procedură pas-cu-pas, care urmăreşte în primul rând claritatea: dorim să fie cât se poate de explicită în privinţa selecţiei şi analizei metaforelor. Primul nostru pas constă în a găsi markeri care semnalează metaforele folosite în mod deliberat; al doilea pas este să fim expliciţi în privinţa punctelor de comparaţie dintre domeniul-sursă şi domeniul-ţintă. Aplicăm această metodă la metaforele care se găsesc în *Cartea lui Iov* (6:14-21):

14. „Celui deznădăjduit cuvine-i-se mila prietenului său, altfel acesta a năpustit frica de Cel Atotputernic.

15. Fraţii mei m-au înşelat întocmai ca un puhoi de apă, întocmai ca albia puhoaielor trecătoare.

16. Care sunt acoperite de gheaţă şi în care se înfundă omătul.

17. Dar când începe topirea, au şi secat; când dă arşiţa peste ele, au pierit din locul lor.

18. Caravanele se abat din drumul lor, înaintează în pustie şi-şi pier urma.

19. Caravanele din Tema se uită în toate părţile, cetele călătorilor din Saba nădăjduiesc în ele.

20. Dar au dat de ruşine cu nădejdea lor, oamenii au venit până la ele şi rămân uluiţi.

21. Tot aşa sunteţi voi acum cu mine: vedeţi lucru de spaimă şi vă cutremuraţi.” (**19**) (Traducere Gala Galaction)

În Capitolul 6, Iov reacţionează la prima intervenţie a lui Eliphaz din Capitolele 4 şi 5. Iov 6:14-21 este structurat astfel: versetul 14 introduce tema trecerii/călătoriei; versetele 15-17 şi 18-20 constituie o comparaţie, iar versetul 21 explică sensul comparaţiei. (**20**) Imaginea generală este foarte clară: Iov aşteaptă „milă” de la prietenii săi, dar ei sunt la fel de nestatornici ca râurile. Râurile la care se referă Iov sunt râuri temporare care se umplu cu apă doar iarna sau după o ploaie abundentă. (**21**) Printr-o metaforă extinsă, elaborată, Iov descrie în ce sens comportamentul unui râu poate fi juxtapus conduitei prietenilor săi. Tâlcul comparaţiei este dat de versetul 21: prietenii se înspăimântă la vederea nenorocirii. Acest verset face aluzie la versetul 14: „cutremurându-se la vederea lucrului de spaimă” (6:21), ei uită să îi arate milă şi astfel „a năpustit frica de Cel Atotputernic” (6:13). (**22**)

În versetul 15, metafora din text este semnalată de markerii lexicali „ca” şi „întocmai ca”. În versetele următoare, încă două mijloace lingvistice clasifică metafora ca fiind folosită deliberat. În primul rând, metafora se extinde până la versetul 18 cu trimiteri repetate la „râuri”. Acest substantiv are rol de subiect al participiului „cele întunecate” (versetul 16) şi al verbelor personale „a secat” şi a „pierit” (versetul 17). La acestea se face referire cu ajutorul sufixului la persoana a treia plural (în ele) (versetul 16): „din locul lor” (versetul 17) şi „drumul lor” (versetul 18). În al doilea rând, metafora este accentuată prin introducerea unor subiecte noi, „caravanele din Tema” şi „călătorii din Saba” în versetul 19. Cum noul subiect constituie şi subiectul verbelor din versetul 20, şi acest verset face parte din descrierea domeniului-sursă.

Înainte de a clarifica pe cât posibil corespondenţele dintre domeniul-ţintă şi domeniul-sursă, trebuie să ştim în care punct se referă textul la domeniul-ţintă şi la domeniul-sursă. La domeniul-ţintă fac referire versetele 14, 15 şi 21; centrul atenţiei sunt Iov şi „fraţii” lui; tema este „mila” fraţilor lui Iov (versetul 14) şi spaima lor când văd nenorocirea (versetul 21), terminând cu cupletele distincte (versetele 14, 21), în centru aflându-se două triplete clar definite (versetele 15-17; 18-20).

Domeniul-sursă este descris în versetele 15-20: participanţii sunt râurile şi caravanele, iar tema discuţiei este comportamentul râului. Dar ce corespondenţe se pot afla, pe de o parte între povestea râurilor şi caravanelor, şi pe de altă parte, între fraţii nestatornici care nu arată milă, ci se înspăimântă? Dacă se compară informaţia dată despre domeniul-ţintă cu cea despre domeniul-sursă, se poate stabili că: a) râurile corespund prietenilor; b) lipsa apei corespunde

lipsei milei și c) arșița corespunde vederii nenorocirii. După cum râurile seacă în timpul arșiței, și prietenilor le lipsește mila în timpul nenorocirii. (**23**) În versetele 6-19-20, caravanele îi corespund lui Iov. Ele sunt dezamăgite de râurile pe care se bizuiseră. Deși domeniul-țintă nu menționează sentimentul lui Iov față de comportamentul fraților săi, comparația stabilește o cartografiere între sentimentele caravanelor și sentimentele lui Iov. Cum domeniul-sursă este mai elaborat decât domeniul-țintă, comparația adaugă noi informații la domeniul-țintă.

De fapt, metafora folosită deliberat invită cititorul să aprecieze dacă fiecare afirmație din domeniul-sursă are un corespondent în domeniul-țintă. (**24**) De exemplu, dacă râurile corespund fraților, iar despre râuri se spune că se abat din drumul lor și-și pierd urma, ce spune acest lucru despre frați? Prietenii nu se abat la propriu din drumul lor. Cititorul poate realiza o cartografiere pentru a explica metafora. Aici, se pare că prietenii s-au abătut de la calea cea dreaptă și acum merg într-o direcție care nu duce nicăieri. (**25**) Oare aici îi acuză Iov pe frați de neomenie, de o logică atât de incorectă, încât îi va duce la ticăloșie? S-ar putea sugera și că abaterea din drumul lor corespunde părăsirii sau, literalmente, „năpustirii fricii de Cel Atotputernic" (versetul 14). Această corespondență ar extinde comparația astfel: așa cum râurile sezoniere seacă în timpul arșiței, prietenii n-au milă în timpul nenorocirii; după cum lipsa de apă creează râuri secate (wadis) care fac să dispară orice urmă de apă, lipsa milei face ca prietenii să nu se mai teamă de cel Atotputernic. În timp ce caravanele sunt dezamăgite de dispariția apei, Iov e îngrozit că prietenii săi nu se mai tem de Cel Atotputernic.

Un alt aspect de exemplu se află în versetul 16, în care întunericul, gheața și omătul pot fi luate în sens propriu. Totuși, când se spune că omătul se ascunde, aici apare iarăși o expresie metaforică. Cititorul trebuie să interpreteze această metaforă de două ori: în legătură cu domeniul-sursă (ce înseamnă că zăpada se ascunde?) și în legătură cu domeniul-țintă (cum se potrivește zăpada ascunsă cu respingerea prietenilor de către Iov?). Tot la fel, în domeniul-sursă, imaginea unui râu plin de gheață și zăpadă are asocieri pozitive (promite apă din belșug). Totuși, dacă această caracterizare a apei corespunde cu caracterizarea milei prietenilor, termenii „întunecat" și „ascuns" evocă niște conotații negative. Căutând corespondența între domeniile-sursă și țintă se poate stabili argumentul principal al comparației din versetele 15-20: Iov își scuză prietenii de nestatornicie pentru că nu manifestă milă în vremuri de necaz și îi avertizează că acest lucru îi va face să nu se mai teamă de Dumnezeu. Deși ideea principală e clară, numeroase elemente ale metaforei rămân greu de înțeles.

Exemplul de mai sus nu este exhaustiv, dar ne ilustrează punctul de vedere. (**26**)

Atunci când exegeții analizează metafore folosite deliberat în textele literare, cercetările lor ar trebui să clarifice ce similarități pot fi găsite între domeniile-sursă și țintă. Este tentant să cartografiem implicit elemente din domeniul-sursă (de altfel, în viața cotidiană facem acest lucru tot timpul), dar cu cât se face o cartografiere mai explicită, cu atât mai critic poate fi ea evaluată de colegii cercetători. Ca exegeți, trebuie să fim atenți la deciziile pe care le luăm atunci când selectăm și analizăm metaforele folosite deliberat.

Metaforele folosite deliberat și hermeneutica

Atenția față de metaforele folosite deliberat are câteva avantaje metodologice, dintre care pe unele vrem să le evidențiem. În primul rând, noțiunea de „metaforă folosită deliberat" corespunde intenției auctoriale, pe de o parte, și reacției cititorului, pe de alta. Folosind metaforele în mod deliberat, autorul poate obliga cititorul să reflecteze asupra lor, să încerce să le înțeleagă. Astfel, el determină cititorul să gândească (conform notei 10). Ce elemente ar trebui el să cartografieze? Ce urmărește autorul? Astfel, cititorul realizează o cartografiere pe baza unui spectru larg de corespondențe echivalente, iar acest proces este determinat intenționat de către autor.

Mai mult, metaforele folosite deliberat constituie un subcorpus natural. În mod ideal, exegeții studiază toate metaforele conceptuale dintr-un text, dar din cauza lipsei de timp acest lucru nu este posibil întotdeauna. Atunci când cineva este obligat să facă o selecție a metaforelor care trebuie studiate, atenția permite exegetului să își limiteze subcorpusul pe baza criteriilor legate de metafore (și nu a criteriilor legate de aspectele istorice, tematice sau literare). În sfârșit, invitația autorului către cititor de a investiga domeniul-sursă va determina probabil și ea mărirea atenției sale față de elementele literare ale textului său. Drept urmare, noțiunea de intenție leagă cu ușurință studiile literare de cele conceptuale.

Totuși, înainte de a încheia, ar trebui să menționăm câteva dezavantaje ale propunerii noastre. Principala obiecție care s-ar putea ridica împotriva acestei construcții a unui subcorpus pe baza intenției este că metaforele folosite neintenționat (întâmplător) pot dezvălui la fel de mult - dacă nu mai mult - despre mesajul pe care vrea să-l transmită autorul și universul intelectual pe care încearcă să-l schițeze. De exemplu, Iov se referă mereu la amărăciunea din sufletul său (cf. 3:20; 7:11; 10:1). Această metaforă nu este niciodată folosită ca atare deliberat în carte (atenția cititorului nu este canalizată pe domeniul-sursă), ci este o caracteristică importantă a prezentării lui Iov de către autor. Deși o singură expresie lingvistică nu obligă cititorul să iasă din domeniul-țintă, un set de expresii lingvistice presărate prin text l-ar putea determina să facă acest lucru. Într-adevăr, el comunică deliberat ceea ce controlează, dar ne-ar putea interesa și ce comunică mai puțin controlat. La fel, s-ar putea obiecta că, înainte de a scrie, autorul și-a construit o imagine mentală a protagonistului, a universului său narativ și a relației sale cu alte personaje.

Astfel, exegeții pot să-și aleagă să studieze toate metaforele conceptuale (preferabil pe cele neutilizate în mod deliberat), într-o încercare de a reconstrui conceptualizările implicite ale autorului.

Mai mult, s-ar putea formula o obiecție teoretică: intenția folosirii metaforelor este evaluată după efectul pe care îl are textul asupra cititorului (când se mută atenția aceasta pe domeniul-sursă?). Aproape că nu există o altă cale de evaluare a intenției/premeditării folosirii metaforelor de către autor. Totuși, în funcție de cititorul contemporan, această abordare poate fi nesigură. Autorul poate recurge la alte strategii decât conflictul de interpretare, pentru a-și comunica în mod deliberat mesajul prin intermediul metaforelor, iar cititorul e posibil să nu identifice aceste metafore (de exemplu, autorul poate combina metafore într-un text sau le poate folosi în puncte strategice din textul său). În ce sens este folosit acel set de imagini în mod neintenționat și noi suntem deci înclinați să-l găsim în numeroase detalii și caracterizări de-a lungul povestirii?

Aceste obiecții ilustrează faptul că metafora folosită deliberat nu este singurul fenomen demn de a fi studiat. Totuși, în lumina insistenței prezentului volum asupra literaturii, credem cu tărie că studiul metaforei deliberat folosite este accesibil cercetătorilor literari. Deși toate metaforele conceptuale sunt demne de atenția noastră, cele folosite în mod deliberat pot fi primele care să merite atenția. Dacă astfel trebuie să alegem metaforele pe care să le studiem, cele folosite deliberat alcătuiesc o subgrupă naturală care poate fi analizată explicit, acordând atenție aspectului și puterii cartografierilor.

Concluzie

Studiile literare au considerat adesea că metaforele țin de stil, dar Lingvistica Cognitivă a dovedit ubicuitatea metaforei conceptuale.

Deși metafora conceptuală poate explica expresii lingvistice metaforice izolate, prin definiție ea nu este pregătită să abordeze metafora conceptuală din textele literare. În această lucrare am cercetat, așadar, dacă toate metaforele dintr-un text literar sunt semnalate în mod egal. Am făcut

acest lucru în primul rând din punct de vedere teoretic. Există metafore conceptuale în poezie care reclamă o mai mare atenţie în cadrul analizei literare decât altele? Împreună cu Steen, am susţinut eficacitatea noţiunii de metaforă deliberată. Folosirea deliberată a metaforei deplasează atenţia de la domeniul-ţintă la domeniul-sursă şi îi cere cititorului să facă o alegere activă privind modul de înţelegere al metaforei şi al funcţiei sale literare. Conceptul lui Pilkington de spectru şi putere a cartografierii explică exact cu ce se confruntă cititorul: elemente puţine şi dominante fac parte din cartografierea metaforei folosite neintenţionat, iar cartografierile numeroase, echivalente sunt inerente metaforei folosite deliberat. De asemenea, am aplicat aceste teorii prin formularea unor îndrumare/reguli practice de analiză a metaforei şi prin testarea lor. În esenţă, susţinem claritatea în privinţa domeniilor-sursă şi ţintă şi în special privind cartografierea aleasă.

Am aplicat acest motiv *Cărţii lui Iov* (6:14-21), în care este clar că: a) o metaforă a fost folosită în mod deliberat şi b) spectrul şi puterea cartografierii sale s-au dovedit a fi măreţe, respectiv echivalente. O analiză sistematică a metaforei deliberate dovedeşte astfel o mai mare aprofundare a opţiunilor pe care textul le impune exegetului. Din perspectivă hermeneutică, aceste două descoperiri sunt semnificative, deoarece sunt în concordanţă cu modalităţile în care sensul iese în evidenţă: autorul recurge la metafore conceptuale specifice folosite în mod deliberat; cititorul le analizează intens. Aşadar, sperăm ca actuala noastră lucrare să umple un gol în lingvistica cognitivă şi în studiile literare ale metaforei poetice din Biblia ebraică.

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

NOTE

1) Gerard Steen – „Teoria contemporană a metaforei - acum nouă şi îmbunătăţită" - RCL 9 (2011): p. 26-64.

2) Adrian Pilkington – „Efectele poetice: o perspectivă a teoriei relevanţei" (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin, 2000).

3) George Lakoff şi Mark Johnson – „Metaforele după care ne ghidăm" (Chicago: University of Chicago Press, 1980, p. 3).

4) „Esenţa metaforei constă în înţelegerea şi experimentarea unui gen de lucruri în funcţie de altul", ibid., p. 5.

5) Specialiştii în lingvistică cognitivă semnalează atât conceptele, cât şi metaforele conceptuale cu litere mici.

6) Cf. lui Gerard Steen – „Teoria contemporană a metaforei", p. 50. Observaţiile lui Steen confirmă ubicuitatea metaforelor, el notând că aproximativ 13,6% din limbajul natural este metaforic.

7) Elena Semino şi Gerard Steen – „Metafora în literatură", în „Manualul Cambridge al metaforelor şi gândirii", Ed. Raymond W. Gibbs (New York Cambridge University Press, 2009), p. 232-246.

8) În exegeza biblică, descoperirile şi ipotezele Lingvisticii Cognitive au fost folosite de câţiva exegeţi, iar interpreţii au demonstrat în diferite moduri relevanţa exegetică a recunoaşterii naturii conceptuale a metaforei din Biblia ebraică şi limbile sale înrudite. Pentru a menţiona doar câţiva: Barah J. Dille – „Amalgamarea metaforelor: Dumnezeu-mamă şi tată în Deuteronom" (JSOT SS 398: Londra/New York T&T Clark International, 2004); Andrea Weiss – „Limbajul figurat în naraţiunea biblică în proză: metafora în Cartea lui Samuel" (Leyda/Boston Brill, 2006); Ellen van Wold – „Refacerea studiilor biblice când limbajul şi textul întâlnesc cultura, cunoaşterea şi contextul" (Winona Lake, în: Eisenbrauns, 2009); Job Y. Linde: „Reanalizarea metaforei biblice: o abordare cognitivă a profeţiei poetice din Teramis I-24" (Winona Lake, în Eisenbrauns, 2010); Pierre van Hecke: „De la lingvistică la hermeneutică: o abordare funcţională şi cognitivă a Cărţii lui Iov 12-14" (SSN 55, Leyda/Boston: Brill, 2011).

9) Autorii de faţă nu urmăresc să facă distincţia între metaforele moarte sau convenţionale (metaforele al căror sens metaforic este descris în dicţionar), pe de o parte, şi metaforele creative, pe de altă parte; în schimb, noi sugerăm, împreună cu Steen, că expresia lingvistică a unei metafore dintr-un text specific determină sau nu includerea sa în subcorpus.

10) Conceptul de metaforă folosită deliberat atinge problema teoretică a înţelegerii metaforice. Unii cercetători susţin că nu toate expresiile metaforice sunt neapărat înţelese ca metafore. În această abordare, metaforele care sunt convenţionale şi nu marcate lingvistic, adică metaforele care nu sunt folosite deliberat, sunt înţelese fără ca intelectul să trebuiască să compare două domenii conceptuale, pe când metaforele inedite şi marcate lingvistic sunt înţelese metaforic, cf. lui Brian F. Rowlle & Dedre Gentner – „Cariera metaforei" (Revista de Psihologie nr. 112 - 2005, p. 193-216).

11) Steen – „Teoria contemporană a metaforei", p. 37.

12) Ibidem, p. 38.

13) Ibidem, p. 39.

14) Unele forme lingvistice indică în mod tipic folosirea metaforei deliberate, inclusiv un semnal lexical de tipul „cu" sau extinderea unei metafore dincolo de o propoziţie sau o frază. Comparaţiile extinse şi analogiile dintre părţi de text sunt şi ele deliberate, reclamând strategii discursive, în opoziţie cu deciziile lexico-gramaticale din partea emiţătorului lor. Exemplele de jocuri de cuvinte bazate pe un contrast dintre un sens al unui cuvânt metaforic şi unul ne-metaforic, sau alte combinaţii dintre metaforă şi diferite figuri de stil, precum hiperbola, ironia şi aşa mai departe, par să reclame toate o planificare retorică relativ conştientă. Chiar şi genuri întregi (alegoria, parabola, poezia) pot fi considerate că includ instrucţiuni aşteptate de a considera oricare sau majoritatea metaforelor din textele lor ca deliberate, constituind excepţii binecunoscute care permit o mare densitate şi înţelegere a metaforei deliberate. Ibid., p. 41-42.

15) Andrew Gostly – „Limbajul metaforelor" (Londra/New York: Routledge, 1996). Pentru semnele lingvistice în limba ebraică, cf. Daniel Bourget – „Metaforele din Ieremia" (Gabaldyn, 1987), p. 23-44. Aceasta este frumos rezumată în limba engleză de Brian Doyle – „Apocalipsa lui Isaia din perspectivă metaforică", studiu despre uzul, funcţia şi semnificaţia metaforelor în Isaia, p. 24-27 (Leuven: Leuven University Press, 2000), p. 77-91, 123-128, 139-144.

16) Pilkington – „Efectele poetice", p. 100. După cum spune Pilkington, „metaforele convenţionale şi creative" variază ca spectru şi putere a presupunerilor pe care le fac mai frapante. Noi i-am adaptat terminologia pentru a o armoniza cu Teoria Metaforelor Conceptuale.

17) Pilkington îşi ilustrează teoria cu un comentariu despre un exemplu dat de Sperber şi Wilson: „Exemplul de metaforă poetică folosit de Sperber şi Wilson este următoarea remarcă făcută de Flaubert despre poetul Lecomte de Lisle (1995: p. 237): «Cerneala lui este ştearsă». Aici nu există mari presupuneri privind adevărul susţinut de Flaubert. Se pot face deducţii de genul: «Scrierile lui Lecomte de Lisle sunt slabe, le lipseşte contrastul, pot păli, sunt bolnăvicioase, n-or să dureze; Lecomte de Lisle nu se implică în opera sa». Există un număr nelimitat de alte sugestii care se pot adăuga listei şi nu există un punct practic care permite să se spună că doar atâtea deducţii sunt comunicate, şi nu mai multe. Spectrul şi caracterul nedeterminant al deducţiei lor sunt cele care conferă metaforei forţa sa poetică. Aceşti factori explică de ce metaforele, în special cele poetice, nu pot fi niciodată traduse în mod adecvat sau parafrazate. Ei explică şi de ce interpretarea lor poate varia în funcţie de indivizi şi supusă dezbaterii printre criticii literari" (ibid., p. 101). Ca atare, Pilkington explică de ce unele metafore din textele literare sunt considerate mai literare şi mai elevate decât altele. A se vedea şi citatul de mai sus din Semino şi Steen.

18) Cf. Michael J. Reddy - „Metaforă şi gândire", a doua ediţie (Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 164-201).

19) Această traducere este luată din JPS (1985), cu excepţia cuvintelor scrise cu litere cursive.

20) Cf. David Clines – „Iov - 1-20" (WBC 17: Dallas, Texas, Word Books, 1989), p. 176. „Structura acestei părţi a limbajului este simplă în anumite privinţe: versetele 14-21 constituie o unitate, care gravitează în jurul «wadis»-urilor/«râuri sezoniere secate», care începe şi se termină cu cuplete distincte (versetele 14, 21), conţinând ca nucleu două triplete clar definite (versetele 15-17, 18-20)".

21) Vezi Allen P. Ross - în „Noul dicţionar internaţional de teologie şi exegeză a Vechiului Testament", ed. Willem A. Van Gemaren (Grand Rapids, Minnesota: Zondervan Publishing House, 1997), p. 46-51: „Cuvântul se aplică direct unui râu temporar care curge cu mare forţă în timpul iernii sau în sezonul ploios, dar lasă doar albii secate sau defilee adânci vara. Astfel, cuvântul se poate referi fie la un pârâu năvalnic sau torent, fie la albia sa secată".

22) Cf. John H. Hartley – „Cartea lui Iov" (Grand Rapids, Minnesota, Eardmans, 1988), Clines – „Iov 1-20". Pentru interpretări care consideră că Iov s-a lepădat de frica de Cel Atotputernic, vezi Samuel Rolles Driver & George Buchanan Gray – „Comentariu critic şi exegetic despre Cartea lui Iov şi o nouă traducere" (ICC; Edinburgh T & T Clark, 1921); Marvin H. Pope: „Iov: introducere, traducere şi note" (AB 15, Garden City, NT: Doubleday, 1965); C. Habel – „Cartea lui Iov. Un comentariu" (OTL; Philadelphia, PA: Westminster Press, 1985).

23) În general, comentariile împărtăşesc ideea că lipsa de apă din râuri corespunde lipsei bunătăţii prietenilor; sensul arşiţei este adesea explicat mai implicit. Unele comentarii interpretează vremea arşiţei drept vreme de nevoie, cf. Driver Gray – „Un comentariu critic şi exegetic despre Cartea lui Iov", p. 65: „Acum prietenii lui Iov îl abandonează (îl dezamăgesc) în vreme de restrişte, precum albiile secate ale râurilor"; Pope - *Iov*, p. 54: „Prietenii lui Iov sunt ca «wadis»/«râuri secate», care se revarsă primăvara când se topeşte zăpada, cu apa tulbure, plină de gheaţă, zăpadă şi aluviuni, dar când e nevoie mai mare, în arşiţa verii, ei nu sunt de găsit"; Clines - *Iov 1-20*, p. 178: „Wadis se revarsă atunci când nu e nevoie de apa lor, dar când e nevoie, ia-o de unde nu-i. Aşa şi cu prietenii lui Iov şi cu loialitatea lor". Cum arşiţa seacă apa, noi credem că ideea cu arşiţa se referă la vremea de restrişte şi se potriveşte mai bine în context. Şi Hartley interpretează la fel în „Cartea lui Iov", p. 138: „Această analogie susţine că prietenii îl copleşesc cu bunătate şi loialitate în vremurile bune, dar când vine vremea necazului, ei «seacă», se dovedesc a fi nişte oameni pe care nu te poţi bizui".

24) S-ar putea afirma că nu fiecare descriere din domeniul-sursă trebuie să aibă un corespondent exact în domeniul-ţintă. Totuşi, metaforele folosite deliberat îl fac pe cititor să găsească cât mai multe corespondenţe posibile.

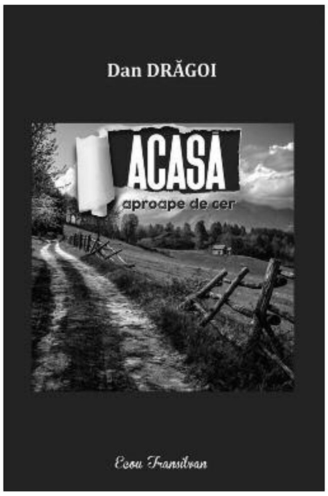
25) Cf. Hebel - *Cartea lui Iov*, p. 149: „Iov nu-şi poate găsi propriul drum («derek», 3:23), dar că prietenii lui o cotesc spre pustietate este evident (versetul 18). Ei se «risipesc» precum cei răi pe care i-a introdus Elifaz (4:9)". Comentatorii care aleg să interpreteze cuvântul „caravane", şi nu „căi", afirmă că în versetul 6:18 caravanele se abat de la drumul lor în căutare de apă, dar pier din cauza setei, cf. Driver şi Gray – „Un comentariu critic şi exegetic despre Cartea lui Iov", p. 64, Hartley - *Cartea lui Iov*, p. 138; Clines, *Iov 1-20*, p. 179. Conform acestei interpretări, lipsa milei (prietenilor) îl face pe Iov să se abată de la drumul său şi să sfârşească fără să ştie încotro s-o apuce. Noi credem că acest verset se referă la comportamentul albiilor râurilor, adică la comportamentul prietenilor (şi nu la cel al lui Iov). Nimic nu sugerează că dezorientarea lui Iov este provocată de lipsa milei din partea prietenilor săi.

26) În cele de mai sus, am aplicat principiile Teoriei Metaforelor Conceptuale pentru a descrie şi a analiza posibile cartografieri. Nu am analizat metaforele conceptuale subsidiare pe care se întemeiază cartografierea ca atare. Iată câteva exemple (deşi am merge prea departe dacă le-am analiza în detaliu): starea emoţională înseamnă soliditate (cf. „cel slab/care se topeşte"), necazul este arşiţă (cf. „în toiul arşiţei"), a fi virtuos înseamnă a fi drept (cf. „a deforma, a strâmba").

CERUL – sau aproape departe...*

Astăzi se poartă poezia uscată şi cerebrală, eminamente livrescă, cea fără suflet. Poezia minimalistă. Spre deosebire, poetul autentic (care este) piteşteanul Dan Drăgoi zideşte prin poezie o casă cu sufletul. El porneşte la drum - pe calea amintirii -, amintindu-şi cu nostalgie părinţii şi pe Dumnezeu - credinţa pe care ei i-au sădit-o în suflet copilului care a fost. De aceea, o carte ca aceasta, ***Acasă, aproape de cer***, este menită să ne apropie şi pe noi, cititorii, de cele nevăzute - spirituale -, să ne mai aducă aminte din când în când de unde am plecat; reprezintă un strigăt, glasul vetrei (pământului) clamat către cer întru aducere aminte.

Încercând să facem şi noi o scurtă „recapitulare”, cităm din ***Lumini târzii***, cartea din 2016, de la „tiparniţa” piteşteană Tiparg, carte care - inclusiv prin prefaţa scriitorului Calinic Arhiepiscopul - îl readucea pe D.D. în atenţia cititorului român de poezie. Este un grăitor exemplu de felul cum lacrima îi uneşte pe oameni, rude sau prieteni - dar mai cu seamă pe cei de acelaşi sânge: „Îmi scrie iarăşi mama, de-acolo de departe/ Şi o lumină nouă e iarăşi între noi./ În scrisul ei, în taină, o



lacrimă răzbate.../ O lacrimă în care *vom fi iar amândoi”* (s.n.; poezie scrisă în 1977).

Urmează, în Colecţia OPERA OMNIA, Poezie contemporană, a prestigioasei edituri Tipo Moldova, ***Picături de rouă***, cu un cuvânt de însoţire - „Poezia ca un paradis regăsit” - semnat D.A. Doman. Şi zice inimosul scriitor argeşean: „Dan Drăgoi îşi regăseşte starea de graţie de la 20 de ani, tinereţea şi verbul, şi versul...”. De aceeaşi părere suntem şi noi, aplicat la cartea de faţă, anume că poetul „...şi le regăseşte de unde le-a lăsat (dacă le-a lăsat vreodată cu adevărat...)”. Este evocată generaţia atât de cunoscută - şi iubită - de noi: Dan Verona, Mircea Florin Şandru, George Ţărnea, în care poetul nostru se încadrează cu brio prin vizitarea, resuscitarea nostalgică a Melancoliei. Chiar şi aici copilăria se ascunde în lacrimă, provocând reînnoirea acesteia: „Desculţă aleargă peste hotare de flori/ Copilăria din carul cu rouă./ S-a îmbrăcat, peste timp, în albe ninsori/ Şi s-a ascuns într-o lacrimă nouă” (*Copilăria din carul cu rouă*).

Poetul revine apoi, în acelaşi an - tot la editura Tiparg -, cu o carte care se înscrie în ***Prezentul continuu***, o carte în care permanenţa poeziei se leagă de perpetuarea sentimentului („Pentru ca frumuseţea să fie continuă, prezentul prieteniei trebuie să fie şi el continuu”, ne scrie în dedicaţie): „Iubirea ce-o port este de nepătruns/ În ea caut cerul ce Te ţine ascuns.// Printre ghimpii coronei Te aud cum suspini/ Şi chiar eu mă prefac în coroană de spini.//...// Caut, tot caut, urmându-mi destinul/ Pe discul iubirii în Prezentul Continuu” (citim în poemul de titlu). De data asta, tot paradiziac, însoţirea este semnată de Marian Barbu: *Dan Drăgoi la marginea subţire a Paradisului*. Un element inedit pe care îl aduce acest volum este „Ochiul şoimului”, ciclu de 40 de pagini pe care autorul l-ar putea dezvolta (noi chiar i-am sugerat aceasta) până la nivelul unui volum.

*

Cu trei prezentări serioase pe cele două clapete şi coperta din spate (Arhiepiscop Calinic Argeşeanul, Ştefan Popa - aviator, teolog, jurnalist -, Horia Bădescu) şi o prefaţă consistentă semnată de Paul Aretzu, volumul de 160 de pagini al poetului piteştean, de care ne ocupăm acum, este pregătit şi el să intre cu fruntea sus în republica literelor (pe „piaţa literară”). „Dan Drăgoi este un autentic tradiţionalist, cultivând elegia timpului, evocând dispariţia fiinţelor dragi şi pierderea paradisului copilăriei...” (Paul Aretzu).

Greu de convins, poetul - și literatul complet care este - Horia Bădescu se exprimă şi dumnealui în termeni elogioşi faţă de poezia *marca DD*; clujeanul descoperă în paginile cărţii de faţă „O lirică plină de căldură omenească... profunda încărcătură emoţională, curtenia metaforei şi melodia versului clasic”; „Nu ştiu dacă Dan Drăgoi e «ultimul poet cu satu-n glas», cum clama cu deznădejde Esenin, dar, în mod sigur, unul dintre ultimii”.

În cuprins întâlnim poeme antologice, pline de încărcătură sentimentală, dedicate acelui ***acasă-aproape de cer***: *Amintiri cu mama din pădurea tainică, Copilăria din carul cu rouă (... călare pe iapa cu stea în frunte), Ţi-aduci aminte, tată?...* Calul este, de asemenea, un semnificativ personaj liric, în poeme ca: *Bătrânul şi calul, Calul lui Mihai*. Cităm din poemul care conferă titlul volumului: „Doamne, cum am pierdut noi cerul?/ Cum am pierdut noi cerul de acasă?/... /Cum vom păşi noi în sfeșnicul istoriei/ fără *acasă*, fără eternul *acasă*?”

Şi - pentru că nu putem cita întreg poemul -, iată ce-am mai piedut: „chemarea din adâncuri”, „strigătul mamei”, „pădurea tainică, valea şerpuitoare”, „copitele cailor nevăzuţi”... Iată şi strigătul de final al poetului: „Întoarce-te acasă, mai aproape de cer,/ mai aproape de Domnul!” Dar, pentru că nouă ne-a plăcut mult, ne simţim îndemnaţi/motivaţi să mai cităm şi din numitul poem *Ochiul şoimului*, care dă titlul unui ciclu (şi, cine ştie?, al unui viitor volum aşteptat de noi, cititorii): „Trebuie să închid neapărat ochiul şoimului./ A sosit timpul ca şoimul să nu mai vadă.// Ochiul şoimului a intrat cu totul în inima mea”; „Trebuie odată să se termine/ această desfătare a şoimului,/ această sărbătoare fără sfârşit... trebuie odată să se deschidă această colivie de aur...”

Cum am pierdut noi Cerul, şi odată cu el, Poezia adevărată?... Iată, dragă Poete - şi cititorule (care vei fi, care te afli pe lungimea noastră de undă) -, iată răspunsul la toate cele de mai sus: când am pierdut sufletul poeziei, am cam pierdut totul. Da, din nefericire, astăzi se poartă poezia uscată şi cerebrală, eminamente livrescă, cea fără suflet. Dar „Despre ochiul şoimului se spune/ că a văzut nevăzutul...”

Remus Valeriu GIORGIONI

*** Dan Drăgoi, „Acasă, aproape de cer”, Ed. Ecou Transilvan, 2019**

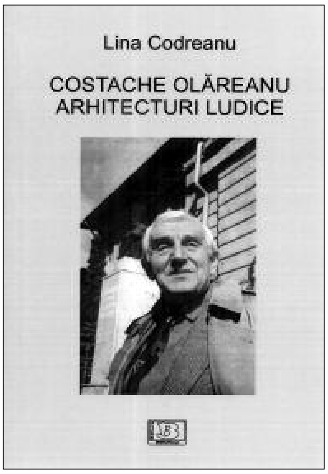
Lina Codreanu – Costache Olăreanu. Arhitecturi Ludice



Doamna Lina Codreanu publică în Colecția *Critică și istorie literară*, coordonată de domnul academician Mihai Cimpoi, la Editura *Bibliotheca* (Târgoviște, 2019), cercetarea domniei sale privind viața și opera unuia dintre corifeii *Școlii de la Târgoviște*: Costache Olăreanu. Încă din titlu, cercetătoarea atrage atenția asupra unei caracteristici care esențializează înțelegerea scriitorului: *Costache Olăreanu. Arhitecturi ludice*. Prefața cărții, *Un caligraf târgoviștean lecturat empatic*, este semnată de coordonatorul colecției.

După publicarea a două importante lucrări de critică și istorie literară, *Studii și interpretări* și *Răsfrângeri critice*, din 2014 și, respectiv, din 2019, a altor articole de valorificare critică, Lina Codreanu, care semnează și pagini de proză literară, dedică, cu aceeași profunzime analitică, un studiu esențial asupra prozei lui Costache Olăreanu, unul dintre cei trei fondatori ai așa-numitei *Școli de la Târgoviște*, alături de Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu.

De la început, cercetătoarea face o trecere în revistă a punctelor de vedere privind tipurile de *biografii* și relația dintre *jurnal* și *literatură*. Pornind de la *Dicționarul de idei literare*, articolul *Biografia*, al lui Adrian Marino, trecând prin aprecierile lui Eugen Simion, George Munteanu, George



Călinescu, Tudor Vianu, Nicolae Oprea sau Ion Bogdan Lefter, încadrează o parte a literaturii lui Costache Olăreanu în ceea ce autoarea numește „narativizarea realului", în așa manieră «încât *jocul de-a biografia* se disipează în anamorfoze spectrale, dând la vedere, când camuflat, uneori miniaturizat, alteori augmentat, mereu *mișcător*, creând lectorului impresia că e gata-gata să „prindă" adevărul, când, de fapt, acesta se strecoară prin „fisurile" textuale, în față rămânând doar fragmente filiforme din pânza biografică.» (p. 19)

Plecând de la distincția lui Adrian Marino dintre *eul empiric* și *eul creator*, care face ca opera „să fie liberă" și „viața supusă constrângerii", cercetătoarea atrage atenția că „se creează astfel o *paraliteratură* în care, deși conține elemente similare, capătă individualitate *autobiografia*, *jurnalul*, *amintirile*, *însemnările confesionale*, *memoriile*, *epistolarele*, *notele de lectură*, *reportajele* etc." (p. 14) Era firesc, pentru a fixa locul lui Costache Olăreanu în literatura română, să se stabilească o descendență și o continuitate a formelor literare cultivate de scriitor, „de la primele forme de jurnal, prilejuite de călătoriile umaniștilor Spătarul Milescu și Dinicu Golescu" la proza „cu deschidere (auto)biografică manifestată în perioada pașoptistă și care nu s-a oprit nici după evenimentele din 1990, prin opere semnate de Ion Ghica, Ion Creangă, Titu Maiorescu, Ioan Slavici, Gala Galaction, Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Nicolae Steinhardt, Edgar Papu, Adrian Marino, Gabriel Liiceanu ș.a." (p. 14).

Domnul academician Eugen Simion, citat de autoare, care îl situează pe Olăreanu (*Scriitori români de azi, IV,* 1989) pe linia lui Mircea Eliade (*Șantier*, 1935), punea la îndoială „un prag net" dintre proza autobiografică și cea artistică: „Chiar și cel mai sec jurnal, folosind mijloacele de expresie obișnuite, împinge inevitabil faptele spre ficțiune. [...] autobiografia, jurnalul, memoriile capătă la o anumită treaptă de expresie literaturitate și trebuie judecate ca atare." (*Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă.*) Strict teoretic, este vorba de chestiunea *autoreferențialului* ca *obiect estetic*.

De asemenea, și încadrarea prozei lui Costache Olăreanu în „mișcarea" de la Târgoviște stă în atenția doamnei Lina Codreanu, care scoate în evidență o caracteristică a acestor scriitori, în ideea unui fel de *frondă postbelică*, dar nu ca *antiliteratură*, ci ca *antitotalitară*: «Prin versiunile jurnaliere, membrii *Școlii de la Târgoviște* încearcă să recupereze stări de spirit personale, încearcă să-și apere existența interioară, „ascunzând-o" în fața tăvălugului ideologic imediat-postbelic și surprind circumstanțe socio-politice unice pe care istoria le-ar putea omite. Se observă aici un lanț determinativ: evenimențialul siluiește și direcționează biografia, iar biografia construiește lucrările jurnaliere.» (p. 17)

O concluzie parțială, care esențializează felul de a scrie al lui Costache Olăreanu, este că prozatorul, «bun cunoscător al vitregiilor generate de-o biografie nepotrivită acelui timp, a învățat să-și înfrângă scepticismul și să smulgă dramul de optimism, observând atent adversarul și înfruntându-l cu mijloace nefirești: *tenacitate*, *tonuri de limbaj*, *observare minuțioasă și alunecare în digresiuni*. În conversație sunt strecurate *microstructuri ale autorului-narator*, adevărate *monologuri dramatice*, prin care-și comunică strategia de atragere/de menținere a celuilalt în stare de receptare pozitivă." (p. 132)

Cartea doamnei Lina Codreanu cuprinde: I. *Trepte ale devenirii. File de monografie*; II. *Trepte de lectură. In intentio lectoris*; III. *Costache Olăreanu în oglinzi critice* și IV. *Repere biografice.* Câteva *File de album*, cu imagini inedite aparținând familiei celor doi profesori-cărturari, Lina și Theodor Codreanu, și un folositor *Indice de nume*, încheie volumul. Metoda de cercetare a exegetei se grefează perfect pe felul de a scrie al lui Olăreanu: îmbinarea elementelor din realitatea biografică a autorului, uneori narator și personaj mai mult sau mai puțin „camuflat" în propria ficțiune, cu „realitatea" ficțiunii amprentată subiectiv – manieră riscantă de lucru și care cere stăpânirea exactă, totală, a materialului folosit. Atentă cititoare a operei și cu sensibilitate similară, Lina Codreanu produce un text critic coerent, limpede, profund.

Meritul cercetătoarei este substanţial: latura autobiografică a creaţiei lui Olăreanu e înţeleasă prin apartenenţa la un spaţiu şi un spirit comun, unul care leagă bucuria de a povesti, de a istorisi şi descrie o lume reală care amprentează puternic notaţia individuală, sufletească, venită pe de o parte din târgul moldav al Huşilor [(„Huşii – punctul arhimedic"; „Huşi – un teatru cu păpuşi"), cu farmecul său pitoresc, adânc, blajin şi cuminte (*cum mentem*) şi din Târgoviştea muntenescă şi istorică («Târgovişte – „o mică Florenţă valahă"»), adică *Cele două* („oraşe", „H." şi „T."), cu care se deschide primul volum, *Vedere din Balcon*, până la tableta *C. Zotta*, cu care se încheie cartea postumă *De la Abulius la Zotta*. Nota: L. C.]. Apoi Bucureştiul, privit ca „filtru al maturizării intelectuale", şi Clujul – un „oraş superb" –, adică, toate aşa-numitele „toposuri formatoare" (p. 35).

Prima parte a volumului se încheie cu aspecte privind *Estetica narativă*: *a. Apartenenţe estetice*; b. *Arta narativă* şi cu capitolul care dă titlul cărţii acestei rafinate cercetătoare: *Arhitecturi ludice* (pp. 79-103), unde putem desluşi „metoda de expresie" a prozatorului prin: *fragmentarism* şi *discontinuitate*, ca „strategii arhitecturale", prin *naraţiunea curgătoare*, prin *inserţia unor texte în alte texte* care „arhitecturează *metacartea olăreniană*" / (olăreaniană), *hipertextualitate* şi *intertextualitate*, *jocul imaginativ/imagologic* (comun scriitorilor târgovişteni), *tehnica mozaicului/colajului literar*, *jocul măştilor biografice*, *palimpsestul* şi *recurenţa*, *jocul ascunderilor de sine*, *plăcerea redescoperirii sinelui*, *jocul de-a literatura* etc. Autoarea trece în revistă şi exemplifică masiv teme şi motive ale prozei lui Costache Olăreanu: *jocul şi joaca* (*de-a literatura*, *de-a revistele*, *de-a jurnalele*, *de-a autobiografia*; *jocul ascunderilor de sine*; *joaca inocentă*; *starea de joc*; *jocul de-a joaca* etc.); *memoria/amintirile*; *evadarea* (prin *călătorie*, *lectură*, *ficţiune*, *muzică*, *vis*, *confesiune* etc.); motivul „ferestrei", „omul-umbră", „motivul muzical" ş.a.

Partea a doua a studiului insistă asupra originalităţii prozei lui Costache Olăreanu, diferită atât faţă de textele înaintaşilor, cât şi de cele ale scriitorilor contemporani (Marin Preda, Constantin Ţoiu, Paul Anghel sau Dinu Săraru). Titlurile capitolelor delimitează, în intenţia distinctă şi fermă a doamnei Lina Codreanu, infrastructura unei proze originale, prezentate în ansamblul ei, dar şi carte cu carte, volum cu volum, extrăgând, conclusiv, şi farmecul comun al acestora: *Inflorescenţe pe tulpina biografică*, *Romanul experienţei sau bildungsjurnalul*, *Metaromanul*, *Călătorie de plăcere*, *Epistola-roman*, *Evadarea muzicală*, *Romanul parodic sau scurtul drum al eşecurilor*, *Colaj epistolar juvenil*, *Autobiografie asumată în fragmentarismul literar*, *O alegorie parodică*, *„Scriu pe scurt pentru că nu pot să scriu pe lung"*, *Arhipelagul absurdului*. Partea a doua se încheie cu subcapitolul *Galeria de portrete* (281 de portrete), cu referire la volumul postum al autorului, *De la Abulis la Zotta*.

Carte de referinţă pentru fixarea locului în literatura română al lui Costache Olăreanu, lucrarea exegetei Lina Codreanu are şi meritul de a fixa o epocă şi o atitudine prin care un scriitor poate să fie autentic, inspirat şi novator, fără a face ruşinoase compromisuri ideologice.

Portretul moral al scriitorului din *III. Costache Olăreanu în oglinzi critice* (pp. 311-322) completează un portret uman şi scriitoricesc reprezentativ prin precizarea referinţelor critice numeroase şi „acribioase": Eugen Simion, Mihai Cimpoi, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Theodor Codreanu, M. H. Simionescu, Marian Popa, Ioan Holban, Ioana Pârvulescu, Alex Ştefănescu, Florentin Popescu, Nicolae Oprea, Ana Dobre, Mihai Dragolea, Ion Buzera, Nicolae Ionel, Emil Lungeanu, Tudor Ţopa etc.

Situat în „pionieratul" postmodernismului românesc, Costache Olăreanu este, în viziunea conclusivă a autoarei, „povestitorul arhetipal rafinat, trecut prin alambicurile tradiţiei româneşti şi europene; astfel, arta romanescă, inconfundabilă, se dezvăluie la nivelul întregii opere, luând chipul *megajurnalului* despre care am făcut vorbire şi care, printr-o imperceptibilă şi ingenuă autoreglare narativă a subiectivităţii, se ridică la *obiectivitatea* oglinditoare a unei întregi epoci istorice." (p. 322)

O sugestie incitantă de analiză propune cercetătoarea, consemnând o întrebare din interviul (1989) domnului Theodor Codreanu cu prozatorul: dacă literatura lui vine „dintr-o profundă structură sufletească moldavă." – «Costache Olăreanu: E-adevărat că trăind printre huşeni, deci printre povestitori, mi-am deprins urechea de mic cu ritmul inimitabil al spunerii moldoveneşti. Ajuns însă la Târgovişte, am dat peste fraza mai scurtă, mai concisă a muntenilor. Am luat câte „oleacă" din fiecare. O listă a „modelelor" ar fi, presupun, mai lămuritoare decât orice teoretizare. Deci: Creangă, Caragiale (cel din *Două loturi*), Odobescu (pentru stilul său artistic), Budai-Deleanu (pentru subsolurile ironice din *Ţiganiada*), Urmuz (pentru personajele mecanomorfe), Sadoveanu (cu cele mai frumoase descrieri de natură din literatura noastră), Camil Petrescu, George Călinescu.» Şi în interviul din 1998, luat de Cassian Maria Spiridon, scriitorul va relua, cu nuanţe, spusele către Theodor Codreanu: «Nu mă consider în nici un fel. Şi, ca să fiu sincer până la capăt, puţin îmi pasă de modernism, postmodernism, textualism *und so weiter*. Mai degrabă sunt autor moldo-valah, un moldovean muntenit...". Prezenţa lui Urmuz între cei citaţi şi de astă dată între „idolii" săi, şi pe care doamna Codreanu o evidenţiază, e nu numai de substanţă în analiza prozei lui Olăreanu, dar ne invită la o mai atentă reflecţie, prin posibila încadrare a prozei sale şi în suprarealismul avangardist, şi în literatura absurdului, atât prin inserţiile autobiografice, cât şi prin *jocul de-a scrisul*, laturi evidenţiate, de altfel, de rafinata analistă.

Autoarea studiului, prelucrând şi un punct de vedere al domnului academician Nicolae Manolescu, „aşezat, cum zice, pe ultima copertă a cărţii *Vedere din balcon*, ediţia din 1998, surprinde elementele definitorii ale autorului": „Costache Olăreanu este un prozator de modă veche (dar ce subtili artişti sunt uneori demodaţii ăştia!), cultivator al desuetudinii şi deopotrivă al fantasmagorismului, moralist cu senzaţii acute şi observator care trage lumea toată în alambicurile unor metafore perfecte." Lina Codreanu trage şi aici o linie conclusivă: «Citind „printre rânduri", punctăm şi noi câteva linii de crochiu: spirit modern şi inventiv, modest şi rafinat, ancorat în realitate şi plătind nejustificat ideologiei proletcultiste." (pp. 121-122.)

Cartea doamnei profesor de Limba şi Literatura Română Lina Codreanu se distinge şi prin adecvarea limbajului critic la o operă care presupune abilitate şi sensibilitate, pentru a fi interpretată în profunzimea ei analitică, domnia sa făcând parte din acea categorie de profesori-cărturari bine informaţi, cu operă proprie, cu vastă lectură beletristică şi critică şi care pot emite judecăţi de valoare asumate personal, cu farmec analitic, de care şcoala românească are atâta nevoie!

În prefaţa cărţii, domnul academician Mihai Cimpoi conchide: «Eseul inteligent al Linei Codreanu, pătruns de un ataşament empatic care-i particularizează înţelegerea operei şi vieţii, transformate în literatură, ne revelează multe din tainele arhitecturilor ludice ale lui Costache Olăreanu, care printr-un continuum homo/heterodiegetic, printr-o suită stilistică şi *un joc de-a scrisul* mereu reluat în alte forme, se orientează programatic către marele Tron, „unde nu este găsit Împăratul cărţilor".

Parcurgând pagină cu pagină cartea de faţă, avem certitudinea că prozatorul Costache Olăreanu revine, în posteritatea-i fastă, la locul de frunte pe care-l merită în contextul literaturii române.»

Lucian COSTACHE



Un ținut pe care-l iubim și-l respingem

Şi-ţi vine să cânţi, fără să cunoşti
limitele acestui tulburător cazan,
sub care bănuieşti un foc mocnit,
ca viaţa ce se răstoarnă odată,
cal sălbatic din stepele tale, pe care le-ai pictat,
şi erai înnebunit
că nu mişună animale, că nu se auzeau împuşcături
ca în filme.

Şi-ţi vine să cânţi, fără să fii împins de tigrii esenţelor tari,
ca un
copil îmbrăcat în adult, aşa rămânem multă vreme,
dar nu recunoaştem,
fiind în lungime cu timpul ce rage măgăreşte,
şi ne bucură că suntem
chiar într-o adunătură de element, detalii plăcute,
prefăcându-ne
veseli, cu feţele îngropate într-alt timp de râs şi plâns,
ce nu-l divulgăm,
păstrând o uriaşă comoară, de care ne batem joc
în fiecare zi.

Scara dintre pământ și balcon

Ai trecut de balcon, şi prin asta ai crezut că vei traversa
o zi,
şi noaptea, pentru că avem aceleaşi cuvinte
şi se va omogeniza
umbra cu un bărbat şi se va omogeniza într-o femeie,
şi vor
fi fericiţi într-un bărbat, şi vor fi fericiţi într-o femeie,
iar tu
nu vei fi preotul acestui cuplu, vei fi, indirect,
nedorit de nimeni,
refuzat de scânteia diamantină a sorţii,
vei lăsa salbatic blestem, pentru cine, nu ştii.

Vei pregăti, ca un alt creator, potirul cu otravă
şi pumnalul
curat, drept piese de muzeu pentru un alt bărbat
dintr-o sferă,
pentru o altă femeie dintr-o sferă,
cu un preot pregătit pentru
plutire sau pentru interiorul pământului,
unde ar fi multă smoală,
care cuprinde poveşti de iubire
într-o piesă cu mulţi păcătoşi.

Visul literelor de a ajunge cuvintele

N-am să ştiu niciodată dacă e o naştere apropiată de tine,
când eu nu ştiu dacă naşterea mea e adevărată de ceea ce
spune domnul acesta
cu *la vida es sueno*,
şi tata şi mama
m-au zămislit ca eu să visez un vis, iar visul să nu fie vis,
ci să fie vis în alt vis de-a viaţa.
Nu, nu, vă rog, frumoşii mei sfătuitori,
măgari de urcuşuri
alături de şerpaşi, ştiu cărarea printre bolovani, stânci,
pe la stâna ce plânge pustie pe un tăpşan de singurătate;
ştiu cărarea printre texte, printre cuvintele dintr-un text.
V-aţi jucat în labirintul cuvintelor, alegând ce vă convine,
împerechind şi divorţând cuvinte, dar mai ales copiii lor -
textele care sar până le pui copertele şi le mângâi,
să adoarmă în cântecul şi descântecul tău, amintindu-ţi
de naştere, de părinţi, de cuvinte, vorbindu-le duios la
persoana a treia plural.
Şi pui punct, ştiind că e un cui în textul tău, din care nu
curge sânge, nici apă, ci sensuri care te înghit
ca un şarpe boa.

Toamna pe firele de telegraf

Câteva poezii încep cu un adverb de negaţie, după care
Urmează un suflet alergător de cursă lungă - aşa ne place
Să ne minţim că e cursă lungă pocnirea din degete
şi picătura -
Cum fiul meu, alături, sau dincolo de mine,
când o ceaţă de
Nepăsare, ca un fum în care dansează la nuntă mirii, îmi
Trimite, precum rândunicile toamna pe firele de telegraf,
Un semnal de prezent şi de călătorie
spre un continent alb,
Unde e vânare de vânt, ca aici, dar mult mai frumoasă.

Căutând filonul de aur

Cât a săpat până a ajuns la capăt,
dorind să vadă grădina și cerul
de dincolo de galeria plină de
lilieci.

Din partea opusă, cu grădină și cer,
am desprins pietrele ca niște
cărți grele din rafturi solide,
cu sudoarea ploii subterane.

Pe liniile noastre, eram punctele în
fierbinte înaintare, dedesubt și deasupra,
într-o spectaculoasă paralelă
a doi nebuni, clovni de cuvinte,
căutând filonul de aur
în grădină și cer.

Mihai PĂCURARU

Utopie

Frumoasele și, deopotrivă, urâtele lumii, la ceasuri secrete
își scot îngerii păzitori la plimbare pe Lac Phylippe
din smerenie, ori să nu-i recunoască ochi străin, aceștia
aleg fie chip de buldog, fie de lup alsacian, frumos,
nimic de zis,
îndreptățire au, iată, și eu ajunsă pe un continent
știut doar din cărți,
tot mă mai dibuiește careva, de unde vin și ce caut,
alții se arată ca pudeli pufoși, imperiali sau
preferă îngâmfarea vreunui cocoș
singurul care știe mersul ornicelor
și să cânte de trei ori la semnalul când îngerii devin
trup de aburi
fetele habar n-au cât de periculos e jocul de-a vedea
cele nevăzute
merg orbite spre invizibil, doar să-și întâlnească ursitul
povestea lor se rotește în cercurile altor povești
ale altor frumoase tinere sau urâte,
totul se repetă, oh, acel *eadem sed aliter*,
fără ca ele să bănuiască, reiau povestea
invocând, Phylippe, doar tu poți aduce pe ape
imaginea bărbatului visat!
Oricine ar vrea să-și noteze o iubire în cronica personală,
drumul credinței, dorinței, speranței oricui trebuie tivit
precum un lung ștergar,
să nu se destrame în visele frumoaselor sau urâtelor lumii
nu totdeauna se-arată însă pe lac miraculoasele chipuri
uneori, e doar lumina lunii, în așchii făcând apa să țipe
alteori, se izvodesc pe mal fuioare de izvoare
pentru fiecare
fetele se reped să-și înfășoare trupul,
adeseori greșesc, luând firul alteia
și-apoi nu înțeleg de ce
le strânge timpul ca un corset și plâng repetând
o poveste indecisă
ba este a lor, ba nu este...
alteori, ursitul chiar se lasă întrezărit, va să zică,
îngerul păzitor și-a îndeplinit menirea,
e gata să asculte un alt ordin ceresc
de pildă, s-aducă unei fete iubirea
promisă într-un alt miez de noapte pe Lac Phylippe
acum, având dezlegare, heruvimul se-nfățișă întocmai
la ușa desemnată, salută respectuos, dar
huruitul lumii îl asurzește, e în derută,
la orice întrebare, aude propriul ecou
unde să lase povara ăstei iubiri așteptate?
tânăra de-atunci e acum singurătate,
trup uscat într-un capot înflorat-decolorat
îngerul, întristat, strânse sub aripă grăuntele prețios
și sfios, zise
Doamne, am trecut prin atâtea vămi bobul acesta de jar,
mai să-mi aprindă aripile
de-mi ceri să-l aduc înapoi, rogu-te,
găsește-i în ceruri un loc mai altfel decât toate
știi bine, iubirea atinsă de ochi pământești
intră în destrămare
numai tu o poți vindeca de timp și de uitare
la o adică, strică
imaginea iubirii eterne.

Intrarea în timp

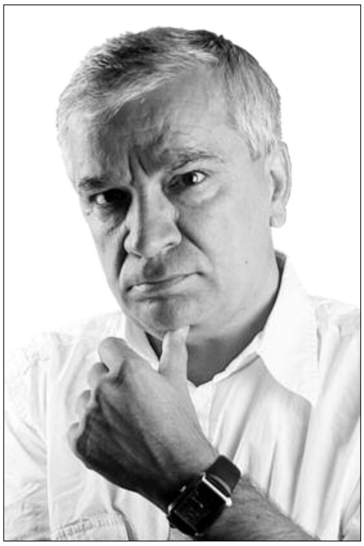
Îngerul chemat anume stă așezat pe un prag de lume
cerne un vis, alungă un vis,



începe să ningă a pustiu, nisipul,
ce coamă de leu înfometat,
doamne, lumea nu mai stă pe roțile sale
a sărit de pe șine, iubirea-i din ce în ce mai distilată
îndoită cu apă chioară, oricum nu ajunge fiecăruia
de-aceea, urlă turbată, doare
absența iubirii, doamne, îi usucă gâtlejul, venele, glasul,
mai ales femeile nu înțeleg cum de le-ai dat pe pământ
o cantitate limitată
de dragul ei își vopsesc părul, sprâncenele,
își doresc un al treilea ochi, pentru cine altcineva
atâtea marafeturi, mătăsuri, dichisuri și ploi inventate
din lacrimi de rezervă la întâlnirile mult așteptate?
într-un acord duplicitar cu luna,
și-au încondeiat priviri celeste, păcat desigur
din râsul lor, răsar păduri și buruieni de leac,
știu ele că mijlocesc răsuflarea ta divină
pentru renașterea din univers
învață repetarea existenței din mers,
la infinit repetarea,
scornesc chiar o matematică proprie,
spre binele odraslelor zămislite
uitând că viața numai tu o pui în ecuație...
încheiate astea de făcut,
Iubirea s-a și terminat
le mai apasă întrebarea, ele, Evele,
n-ar fi fost mai alintate dacă le-ai fi vrut create
înainte de Adam?
asta nu au cum să o schimbe...
Pe Adami, mă tem că numai tu îi poți struni
se înfruptă și ei din licoarea cu gust de miere
și stea arsă în cădere
dar parcă nu-s așa disperați făr-de iubire
le-ai dat în loc praștii, halebarde, arme de foc,
rachete și alte lighioane,
jocuri de-a moartea, zaiafeturi, patimi felurite,
pământul e doar narațiune evanghelică,
și-l cred teren de manevră pentru izbânzi
de-aceea, în urma observației de la fața locului,
precum se cade, am purces la rugăciune,
izvodește, Tată Ceresc, pentru femeile din lume
o nouă mare, în valuri avînd semințe de iubire
pe care le vor răsădi
în ochiul tău edenic,
cel fără de măsură-n timp,
din viață-n viață trecând.

Veronica BĂLAJ

Mihail SOARE



Neom sau glicină

Mă bântuiau toate naufragiile acestui pământ
se întâmpla noaptea
când rămâneam doar cu neomul din mine
chiriașul cu care mă procopsisem nitam-nisam
altfel, cuminte: nu se îmbăta, nu uita apa deschisă
și nu dădea muzica tare
credea că viața e o piesă bulevardieră
și că oamenii trăiesc doar ca să devină
niște leșuri creștine

nu cunoștea mai nimic despre naufragii și le socotea
un fel de împliniri mai acătării
doar n-oi vrea să te îneci în cadă, își întărea spusele
stăteam față în față ca doi melci dezbrăcați de cochilii
și ne adulmecam trupurile
aproape să-l doboare mirosul meu
de parâme putrede și de alge
el avea mireasma unui blestem îngenuncheat
în țărână
și asta mi-l făcea drag

apoi ne-am pipăit până am dat de primul înger
al lui era crescut ca un neg și părea că e tot el
iar al meu avea ceva de bâlci
fusese mângâiat de nenumărate femei
cu sâni somnoroși
și din pricina asta năpârlise ca o găină

după care am tăcut preț de câteva anotimpuri
toate din vremea mea

umbra neomului era cea a unei clopotnițe
doldora de lilieci
și era frumoasă din cale afară
însă nici a mea, aceea a unei gări părăsite,
nu arăta tocmai rău
bașca faptul că dinspre ea răzbătea
prin difuzoarele răgușite
cântecul celui mai flămând sânge pe care-l aveam

prinsesem atâtea furtuni încât căpătasem
năravul iertării
astfel că uitasem cum e să greșești
și atunci la ce bun naufragiile

dacă ar fi ca vreodată să nu mai fiu om
neom mi-aș dori să fiu

sau glicină

Ars profetica

Iar atunci va fi dimineață ziua întreagă
și doar ceasornicele ne vor aminti
că trebuie să mâncăm,
să ne spălăm trupurile ostenite de atâta viață,
că e vremea somnului
poate a iubitului
că bufonii au încremenit în cearcăne luminoase
tot așteptând revolta orbilor

pendulele vor bate în piepturile ultimilor pictori
de nuduri
și ei vor ști că eternitatea e gata de pozat
atârnată de grindă și rânjind ca o muierușcă
din reclamele la sutiene

în berării profeții locului vor cânta despre moarte
și despre bețiile viitorului
iar strugurilor li se va da trezirea pentru a se preface
în vinul uitării
din clopotnițe unora li se va aduce aminte
că trebuie să dea ortul popii
și rugile vor rămâne orfane ca niște tăceri neiubite

viața va fi același sendviș expirat
cu mai nimic între feliile de naștere și pieire
doar aburul iubirii lăudându-se că a atins acele felii

pământul va fi pământ iar eu un țărm îndepărtat
de mine
ce să mai vorbim de conchistadori
niciunul nu-mi va călca nisipurile,
niciuna dintre femeile lor nu va adăposti în păr
fluturii mei cu aripi de lut,
nici măcar o goeletă cu pânzele putrede
nu-și va găsi sfârșitul aici
numai o stea de tinichea va coborî
ca să-și ceară iertare

iar omenirea va rămâne în urmă
doar un foșnet al timpului

Poem cu insula mamei

Când se certa cu tata
mama se plângea totdeauna că m-a născut
fără moașă
iar asta pentru că el nu s-ar fi ostenit
să găsească pe nimeni în stare s-o ajute
mi-a adus o cohortă,-mi povestea
când mi-au văzut burta au dat din capete
a neîncredere
deși unele din ele moșiseră lumi întregi
m-au pipăit, iar apoi mi-au arătat degetele
sângerând ca niște țurțuri prinși de căldură

de la fiorduri, îmi ziceau dementele,
ori poate de la catarge
niște nebune, s-ar fi necăjit atunci mama,
parcă eu aș naște galioane sau norvegii
sau mai știu eu ce
m-au măsurat de jur împrejur călări pe biciclete
din alea cu o roată mare și una mică
două zile dura asta
se învârteau ca niște călușei de bâlci în jurul meu
pe urmă m-au ascultat cu un soi de goarne
din tablă de acoperișuri
ești plină de musoni și de anotimpuri ploioase,
cucoană, nu ne băgăm

una ca o broască țestoasă de bătrână
(cred că prinsese și războiul de o sută de ani)
i-a spus mai bine lasă-l acolo, ca pe-un cățel
al pământului
să nu-l știe nimeni
nu-l plouă, nu-l ninge, nu-l arde arșița
și nici nu trebuie să-i cumperi haine sau de-ale gurii
hrănindu-se cu visele tale moi
până la urmă m-a născut, habar n-am cum
m-am trezit cu mine alături când mă așteptam
mai puțin
și am bănuit-o de vrăjitorie ani de-a rândul

tata se lăuda la cârciumă că nevastă-sa a fătat
o insulă
iar bețivii ăia îl pizmuiau
o să-și facă singur rom de-acum, al dracului,
dacă are insulă
când mă scoteau la plimbare în landou
toți marinarii se holbau la mine
are și far ăsta micu', întrebau
niște femei cu păr multicolor, fâșii-fâșii,
cum sunt peștii din mările ce-mi mărginesc cerul
le spuneau alor mei că abia așteaptă
să-mi calce țărmul când oi mai crește
și să-mi mângâie tăcerile dintre două furtuni
curve nenorocite, le zicea mama,
eșua-r-ați în apele lui tulburi

ai mei se mândreau totuși că nu au un copil
cum au toți ceilalți
dar tata încă și mai și
o să rămână toată viața el însuși, se-mpăuna
de parcă am putea fi și altcineva decât noi,
bombănea mama

Stafiile unor minuni

Stafiile unor minuni neîntâmplate luaseră
înfățișări de vrăbii amenințându-mi orezăriile
e doar un truc, mi-am zis, menit să mă facă
să privesc înspre cer
le-am momit cu firimituri din pâinea
cea de toate zilele
iar ele au coborât și s-au așezat pe umerii mei
din sticlă
cum de sticlă îmi erau și mâinile,
și genunchii neîncepuți,
și pântecul,
și sclipătul ochilor

dinlăuntru singurul motan ce-mi locuia ființa
le pusese gând rău
stătea dinapoia frunzișului de gânduri
crescute alandala
și le și vedea dezosate în farfurioara lui
de porțelan chinezesc
eu am supraviețuit și acelor minuni deghizate
cum supraviețuisem și minunii de a mă trezi
că sunt albia prin care curgea
o femeie născută dintr-o rodie

în mine cuibăreau visele
care nu avuseseră loc altundeva
iar ea aflase de asta și-mi voia atingerea
intram în viață și când ieșeam, ieșeam încărcat
de suferință
ca o albină cu picioarele pline de polen
dintr-o floare de salcâm
aveam la brăcinar cheile tuturor farurilor din lume
și știam graiurile nisipurilor ca nimeni altul
iar ploile mă iubeau cu patimă râvnindu-mă
ca pe o brazdă oarecare

diminețile femeia aceea mă primenea,
îmi spăla inima în o mie și una de ape
după care o săruta și o punea la loc
apoi trăgea obloanele care erau de fapt
niște pleoape de lut
și se pregătea de ale ei
asta însemnând că se năștea în fiecare clipă
a țărmului meu
doar pentru a mai muri încă o dată
din dragostea aceea nemărginită
așa cum îi prorocise o ghicitoreasă odată

era văduva unicului marangoz ce se înhăitase
cu foile smintitoare ale unei biblii
de unde și sfârșitul:
tot citind refuzase blidul cu mâncare
nădăjduind în învierea ce va să vie

„Cum să vorbeşti despre moarte trăind"



Volumul **Moartea de după moarte**, apărut la **Editura Junimea**, în 2019, nu este primul în care **Dumitru Augustin Doman** alege tema morţii. El apare după alte două cărţi (*Meseria de a muri*, 2001, şi *Moartea noastră cea de toate zilele*, 2007), binecunoscute deja de cititori, în ţesătura cărora *moartea* rămâne una dintre culorile de fond.

Cartea este deschisă cu un poem lung, scris parcă dintr-o suflare, cu un amestec de sinceritate, candoare, umor şi răvăşitoare melancolie rusească:

„Cum să vorbeşti despre moarte trăind,
cum să vorbeşti despre sinucidere
bând vin în notele vesele ale viorii şi
în acordurile de coţofană ale saxofonului!
Ay, ay, ay!
Să vorbeşti de moarte ca de un eşec.
Ei, dar cum să fie un eşec tocmai moartea, draga de ea!"



Nu este la îndemâna oricui să scrie despre moarte. Chiar dacă lăsăm impresia unei familiarităţi şi a unei uşurinţe de a ţine sub control acest subiect întunecat, este totuşi un pariu riscant. Din teamă, ignoranţă sau naivitate, alegem alte variante de abordare, vorbind despre moarte în termeni apocaliptici sau învelind-o în metafore disproporţionate.

Însemnările autorului pe tema morţii sunt de fapt tulburătoare meditaţii asupra vieţii, sunt decriptări ale existenţei care conţine, până în cele mai mici amănunte, prezenţa ei, a morţii:

„Moartea galantă i-a pus deja piciorul pe grumaz, doamna aceea l-a încălecat deja în patul fost al naşterii, fost nupţial, actual pat de moarte, nu mai poate deschide pleoapele, dar el încă priveşte semeţ în sineşi şi se gândeşte doar la el ca la centrul Universului, vai!, ca la nucleul în jurul căruia se rotesc oameni, animale, plante, planete, sori mititei, sori uriaşi..."

M-au atras cu precădere textele scurte, nişte observaţii de mare rafinament, care au o energie subtilă, atingând poezia:

„Bătrâna călugăriţă n-are oglindă şi-şi zice că e bine că n-are. Acum nici că i-ar mai trebui. E mai bine, îşi spune, să se privească în geamul chiliei, imaginea îi va fi mai estompată, deci şi mai... agreabilă. Iar în geamul micii chilii, lângă soarele care se canoneşte să pătrundă, nu se reflectă estompat monahia, ci se vede mult mai limpede ea, cea fără nume şi fără de sfârşit, fremătând neagră – prin contrast cu soarele –, fremătând neagră în colţul din stânga jos al geamului fumuriu."

Sau: „În dimineaţa de sfârşit de vară, crinul din marginea grădinii mele învaţă să moară."

Autorul scrie despre moarte cu o aparentă detașare, uneori cu o însufleţire efervescentă, dar mai ales cu o cuceritoare manieră ludică.

Sunt şi formulări aforistice, cu încărcături grave, cu reflecţie filozofică, ţinute sub control cu inteligenţă, rafinament şi limpezime. Cititorul descoperă pe rând toate faţetele morţii, pe care autorul le înşiră pe firul desfăşurat între sine şi lumea nevăzută, neauzită.

Moartea este „o femeie tânără", se plimbă prin livada de vişini, este „o pasăre uriaşă", „o pâclă consistentă", „un crin negru, strălucitor, ca de smoală", „un contrabas borţos", „moartea este cunoaştere", „moartea este altcum".

Mă opresc la un text de mică întindere, un decupaj care îndeamnă spre meditaţie, eu fiind un cititor care caută partea senină, care nu lasă povestea nezgâriată până nu descoperă, măcar în mică parte, esenţa acestei viziuni asupra morţii:

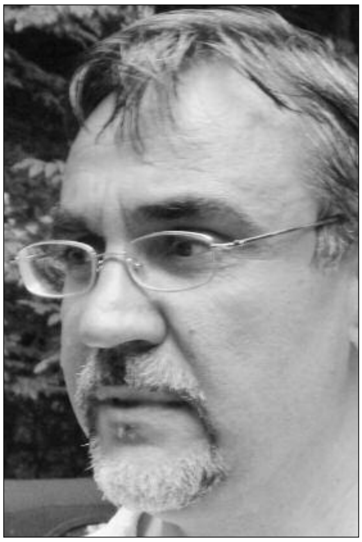
„Să murim frumos. Noi murim în fiecare zi, odată cu privirea şi cu mintea unui prieten, unui cunoscut, unuia care te-a reţinut pe retină pentru zece secunde. În fiecare zi moare unul dintre aceştia. Să fim, aşadar buni, pentru a muri frumos în privirea şi-n mintea tuturor celor cu care ne-am intersectat pentru o sută de ani, cincizeci, zece, şapte zile, trei, cinci secunde, una... Ce trist să mori în fiecare zi şi să mori urât!..."

Dacă volumul a avut o uvertură închinată morţii (*Introducerea în epilog*), finalul este, în mod surprinzător, o propunere în oglindă pe care poetul Adrian Alui Gheorghe o adaugă cu generozitate: poemul *Legături primejdioase*, având aceeaşi temă, abordată într-o altă viziune lirică.

În configuraţia prozei contemporane româneşti, Dumitru Augustin Doman şi-a creat un spaţiu bine delimitat, în care se desfăşoară cu tonusul celui obişnuit să descopere detalii nebănuite, fascinat de alternanţa viaţă-moarte, capabil să găsească în marele cenuşar al lumii realitatea pură, iluziile, spaimele, surprizele şi frângerea timpului.

Liliana RUS

Butaforisme și naivissime



● Oamenii cu *fruntea înaltă* tind să devin filozofi sau poeți, iar cei cu *fruntea lată* – haiduci sau eroi de baladă.

● E cu adevărat fericit omul care *ştie ce nu ştie*... sau care măcar *bănuieşte ce nu ştie*!

● „Greşesc, deci (pot să) învăț!"

● Câteodată îți trebuie *curaj* și să taci – nu numai să vorbești.

● Bîrfa şi ura sînt precum balele infestate de bacterii ucigaşe ale varanului de Komodo.

● Aritmetică *selectivă*: bancherul exersase de mic adunarea și înmulțirea – pentru propriii lui bani – şi scăderea şi împărțirea – pentru banii altora.

● A fi *român*: deficiență capitală sau calitate supremă?

● Atâta timp cât se va mai găsi cineva care, fără ironie, să intoneze – ca în *Azilul de noapte* al lui Gorki – „Omul, ce măreț nume!", nu va fi chiar totul în zadar pe lumea asta.

● Admir sincer la alții însușirile (de regulă, pozitive) pe care îmi este greu (sau imposibil) să le descopăr la mine... Şi am destul de mult de admirat!

● Aia nici n-ar fi o dictatură cu respect de sine (ori cu un minim spirit de autoconservare), care n-ar clama „Dumnezeu e cu noi!"

● În mod normal, un portofel obez îți poate oferi șansa unei talii suple. Şi invers.

● Majoritatea oamenilor care se grăbesc să acuze o fac ca să nu fie ei înşişi acuzaţi de exact aceleaşi lucruri; sau, cum zicea Camus: „Oamenii se grăbesc să judece pentru a nu fi ei înşişi judecaţi".

● Nostalgie pentru cărți citite, pentru filme văzute. *Nostalgie culturală*.

● În viață, lucrurile nu sînt niciodată așa de complicate cum par – dar, mai ales, ele nu sînt așa de complicate *cum vor unii să le prezinte*.

● La națiile mici, naționalismul (și uneori, din nefericire, chiar și patriotismul) poate părea, eventual, *comic*. La națiile mari (în special, numericește), naționalismul poate avea un aer *cinic* – și este, fără nicio îndoială, întotdeauna *periculos*.

● Nu mă îngrozesc atât de iminența, cât de *eternitatea* morții.

● Adevăratul preț al vieții îl cunosc, se pare, doar *supraviețuitorii*.

● „Nu spera și nu ai teamă"... O posibilă definiție a stării depresive?

● Gura păcătosului... poate fi și *cinică* (nu numai sinceră sau/și inconștientă). Auzi ce zicea mai deunăzi pe la TV un *nene* (fost viceprim-ministru): „Pentru politică, pentru politicieni, criza este o mare *oportunitate*" (!!!)

● Revolta „la supărare" nu face mai mult decât o simplă înjurătură. Revolta „la rece" poate fi primul act al unei revoluţii.

● *Sărăcia* poate fi – și, în foarte multe cazuri, *este* în mod real și dovedibil – o virtute; dar asta nu înseamnă ca ea trebuie încurajată sau exersată – și cu atât mai puţin clamată.

● Una dintre posibilele definiţii ale mizeriei intelectuale: cunoştinţe multe, idei puţine.

● Şi exploatatorul, şi bişniţarul, şi escrocul tot din muncă trăiesc... Dar dintr-a *altora*...

● Societățile în care se cântă – pe stradă, în săli publice sau pe stadion – despre *libertate* și *viitor* au foarte mari șanse să fie *autocrații* sau *dictaturi*, iar cele în care se cântă *munca*, *legea* și *cinstea* sînt cu siguranță *cleptocrații* patente.

● Trăiască *inconștiența* – rezerva (practic nesecată) de bunăstare psihică a omenirii!

● Se poate face *carte*... fără cărți?

● Vorbești limba *mamei* care te-a născut („limba maternă"), dar ţara căreia – chiar și fără voia ta – îi aparţii este... a *tatei* („patria").

● Dacă ești de partea majorității, de regulă înseamnă că ești ori laș, ori ipocrit, ori bigot. (Dacă nu se întîmplă așa... e *OK*, te poți chiar felicita).

● Urna electorală: cutie (destul de macabră, în ultimă analiză) care transformă, instantaneu, în scrum și cenușă, toate iluziile aruncate în ea.

● „Ochii – ferestrele sufletului". Aiurea! Mai există pe lumea asta și astigmatism, conjunctivită, ambliopie, strabism, ptoză palpebrală, diplopie, tot atâtea *obloane* sau *jaluzele* pînă la cămara sufletului...

● *„Faute de mieux..."* – deviza de viață a vreo 99% din populația lumii.

● Dacă tu nu ai obsesia banilor, nu-i nimic! Au ei (banii) grijă s-o ai, ba chiar ţi-o şi cultivă.

● „Carieră de succes", la români: să te poţi descurca, fără să furi sau să escrochezi, în aşa fel încât la sfîrşitul lunii să n-ai datorii – şi să nu fi plecat încă din ţară, evident.

● Auzi mai mereu (şi nu numai la tînăra generaţie): „Dar e dreptul meu *să cred ce vreau*!" Nimic de zis, ai dreptul la *opinie*!... Dar nu și dreptul la *prejudecată*!

● „Primul simptom al prostiei este lipsa totală de rușine", a zis marele Sigmund Freud. (Că bine le mai zicea și Freud ăsta!)... Poate că nu neapărat *primul simptom*, deși, în ansamblu, cam așa este: lipsa de rușine este *esențială* în definirea prostiei. Însă cel mai frapant lucru, la proști, e asocierea perfectă, pînă la confuzie, a prostiei cu *nerușinarea*...

● Poate că orice om, înţelepţindu-se, ar trebui să simtă ceva asemănător cu atitudinea lui Don Quijote, în scena finală: „Aş vrea ca lumea să-şi aducă aminte de mine ca de Don Quesada cel bun".

● Oare cum i se adresau subordonaţii calului-preot (sau consul) al lui Caligula?

● Consecvența vorbitorului se poate afla, uneori, în logica din capul ascultătorului...

● Regrete eterne – din partea prietenilor octogenari ai răposatului, sexagenar.

Constantin MANEA

Poate aiurez

Poate-aiurez. Poate mi-e gândul
doar înlănţuit
De-a ta privire. Sărută-mă pe ochi,
pe gură,
Fă-mă să clocotesc, pentru ca,
dezlănţuit,
Să mă pot contopi deplin
cu-a ta făptură.

Când sunt cu tine-mi pare
că-s plecat
Din lumea ce-ndeobşte
ne-nconjoară,
Mă simt curat şi fără de păcat
Şi te iubesc la fel ca prima oară.

Un ceas e prea puţin, aş vrea
măcar un an
Să fiu plecat din lumea
cea murdară.
Dar nu fioros ca un luptător roman

Ce poartă paloş, ci-n mână
c-o ghitară
Cu care, intonând
un cântec diafan,
Să pot fugi din lumea mea barbară.

?.05.1980

Doar gândul

E încă iarnă
Şi vântul bate
A singurătate.

Iar eu, în taină,
Alerg cu gândul
Pe tot Pământul.

Mai trec pe-acasă
-Cam într-o doară-
Căci timpul zboară

Şi nu mă lasă
Să stau pe-ndelete
Cu mâna în plete

Cu gura pe gură
Cu trupul lipit
De trupul iubit,

Şi viaţa mi-o fură,
O preface-n trecut
Iar eu rămân mut.

În tihnă, doar gândul
Clădeşte visări
Şi dulci chemări.
Şi ore de-a rândul
Stau singur şi-aştept
C-un gol în piept.

26.02.1981

Singur în singurătatea mea

Singur în singurătate stau
Însingurat, deşi nu vreau;
Privesc în jurul meu şi, trist,
Din nou la poarta vieţii insist.

Încerc să intru în vâltoare,
Dar ca mereu - pentru ce oare? -
Plutesc pe valul înspumat
Ca un biet naufragiat
Ce vede-n zare profilat
Un ţărm, mai mult imaginat,
Pe care-apare, abia schiţat,
Un câmp cu flori, înmiresmat.

Iar câmpu-ntreg, neîncetat,
Ca un ocean învolburat,
Îngână cântecul uitat
De vreun biet cavaler cruciat.

E-un cântec trist şi zbuciumat
Care sub cerul înstelat
Din vremuri vechi a anunţat
Că se-apropie, îngândurat,
Marele însingurat.

04.03.1981

Demiglossă

Viaţa este ne-ncetat
Un şir lung de suferinţe,
Chiar dacă te-ai bucurat
De iubirea unei fiinţe.

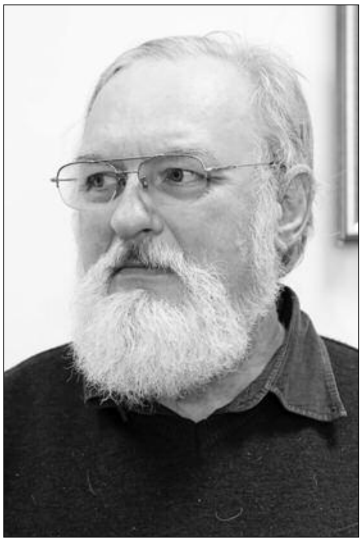
Nu o fiinţă oarecare,
Ce te-atrage în păcat,
Ci o fiinţă lângă care
Viaţa este ne-ncetat

Un izvor de bucurie.
Ne-nfrânatele dorinţe
-Ne-mplinite- pot să fie
Un şir lung de suferinţe

Care-umbresc lumina vieţii,
Ca un nor întunecat
Încât pradă cazi tristeţii
Chiar dacă te-ai bucurat

Că-ţi găseşti în viaţă calea.
Iar de suferi umilinţe
Ştearsă este-adesea jalea
De iubirea unei fiinţe.

De iubirea unei fiinţe
Chiar dacă te-ai bucurat,



Un şir lung de suferinţe
Viaţa este ne-ncetat.

06-07.03.1981

Mărturisire

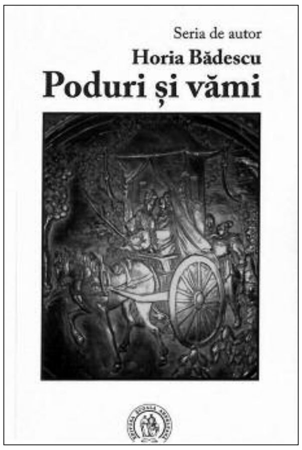
I.
Nu sunt deloc poet,
Deşi aş vrea să fiu,
Să pot gândul să mi-l scriu
Potrivit ca un corset
Pe o talie de cucoană.
Dar poet nefiind
Mă trezesc totuşi scriind,
Împărat fără coroană
Stăpânind năluci fugare
Ce se-ascund din calea mea.
Astfel că oricât aş vrea
Să le pun pe coadă sare,
Nu reuşesc. Şi totuşi scriu.
Scriu ce simt şi ce mă doare.
Mă prefac atunci în floare
Răsărită-ntr-un pustiu.
Căci ideile ce-mi vin
Rând pe rând şi chiar deodată,
Niciodată n-or să poată
Să se-nchege pe deplin.
Sunt un biet om fără rost,
Sclav al vieţii cotidiene,
Plin (precum cioara cu pene)
De dorinţe care-„au fost".
„Vreau", deşi a vrea
Este-un verb prea autocrat,
Iar pe-acest Pământ spurcat
Nu mai poate nimenea
Soarta crudă s-o supună
Spre a fi iar fericit.
„Trebuie", mereu grăbit,
ceas de ceas, lună de lună,

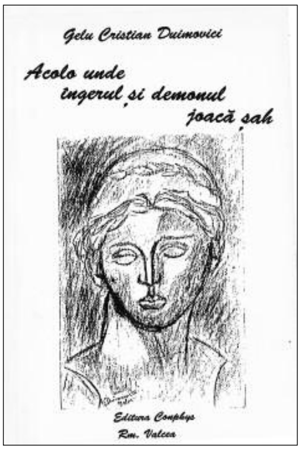
II.
Şi aşa la infinit.

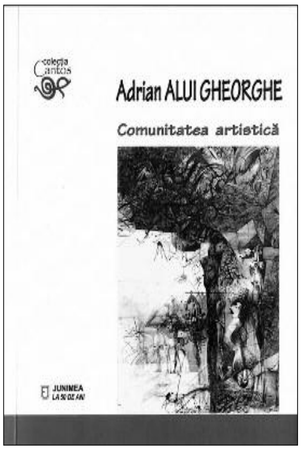
30.04.1981

Cristian Mihail MIEHS

Cărţi primite la *Cafenea*

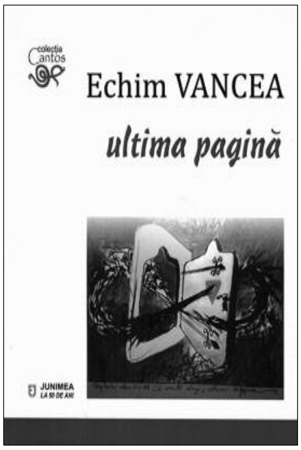


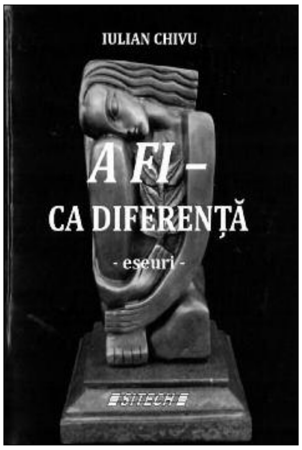




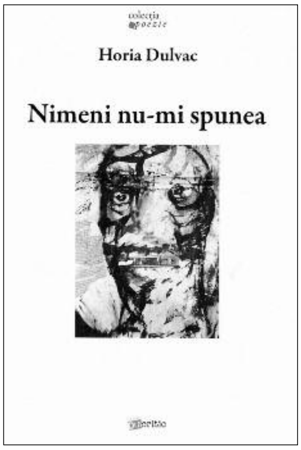


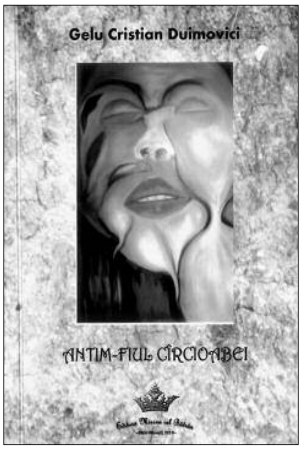
















Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

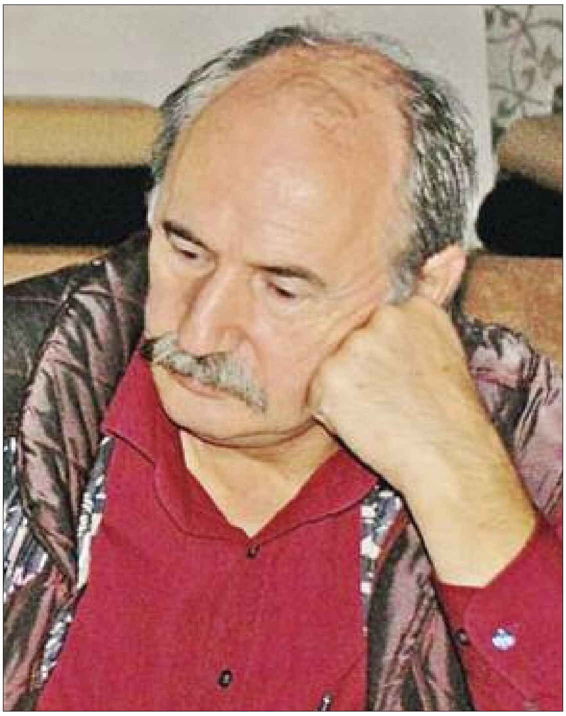
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.

VIRGIL DIACONU



Reciclarea visurilor

Noul guvern nu mai îngăduie nimic.
Până şi visurile au fost acuzate că strică
liniştea publică, somnul public.
Şi ordinea stabilită de înalţii funcţionari.
De aceea, visurile au fost date în urmărire generală.
Visurile mele, date în urmărire generală.
Ele vor fi prinse unul câte unul şi vor fi reciclate.

Mai întâi, visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate culorile. Tot curcubeul!
Tot verdele, frunză cu frunză.
Şi tot albastrul, val cu val...
Da, visurile sunt spălate ca să iasă din ele curcubeul,
care îi orbeşte pe înalţii demnitari.
O gălăgie de culori, care asurzeşte Guvernul.

Visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate florile de cireş.
Şi toate vrăbiile, cu cuib cu tot, cu ciripit cu tot.
Şi toate mângâierile mamei.

Chiar şi Domnul va trebui să plece din visurile noastre,
chiar şi el. Pentru a face loc noilor locatari:
costumelor Armani cu trandafirul în piept.

Visurile mele sunt urmărite îndeaproape,
pentru ca nu cumva Revolta să iasă iarăşi pe străzi
şi să aprindă mulţimile. Şi cărţile mele sunt arse
filă cu filă. Filă cu filă, până la ziua dintâi:
până la Duhul Domnului plutind peste ape.

Visurile mele vor fi reciclate.
Din ele, experţii guvernamentali vor obţine
visuri legate la ochi şi cusute la gură.
Din ediţia princeps a visurilor mele
se vor face visuri oficiale.
Se vor face visuri care râd în hohote,
când abia mi-am îngropat prietenii.

Vezi, *Fabrica de visuri oficiale* deja a scos pe piaţă
primii roboţi sociali; primii roboţi visători.
De-acum, vom visa organizat, în pluton,
iar nu de capul nostru, ca în decembrie,
când ne-am lăsat striviţi de şenilele tancurilor
pentru prosperitatea guvizilor guvernamentali,
a costumelor Armani şi a patricienilor petrolului.
De-acum, vom visa organizat, noua serie de roboţi sociali
iese chiar acum pe poarta fabricii.

La noi, Revolta are mâinile legate.
Aşa că băutorii de sânge şi traficanţii de organe
vor dormi liniştiţi de acum înainte.
În peisajul cazon ce ar mai putea să se întâmple?

Piersică

Nu am reuşit nici azi să dau bine în pagina zilei.
Tocmai când aparatele foto şi camerele de luat vederi
erau cu ochii pe mine, tocmai atunci mi-am scos cravata
şi m-am descheiat la cămaşă.
Şi am lăsat să se audă bătăile inimii...
Bătăile, pentru femeia picioarelor lungi şi de piersică,
pentru femeia războinică. Pentru femeia
care s-a promis cearşafurilor mele, cu toate stelele.
Şi puţin a lipsit să-mi fac public
războiul din cearşafurile nopţii,
spre deliciul camerelor de luat vederi şi al ziarelor.

Puţin îmi pasă de aparatele lor de filmat singurătatea,
mi-am zis, în timp ce picioarele tale îmi alergau
prin creier
şi strugurii tăi îmi căutau setea!

Desigur, mâine se vor strâmba iarăşi de râs
cu ziarul în mână tinerele doamne, prin birouri.
– *Iar s-a descheiat la cămaşă expiratul ăla,*
care o ţine una şi bună cu studenta lui,
vor chicoti tinerele doamne la cafea dimineaţa,
trezindu-şi singure sânii cu mâna pe sub bluză.

Puţin îmi pasă de aparatele lor,
de camerele lor de filmat singurătatea, mi-am zis,
în timp ce treceam în fugă strada spre tine,
grăbit să desfac, chiar pe marginea acestei nopţi, piersica.
De-a dreptul grăbit să o desfac,
chiar dacă astfel voi nimeri
de-a dreptul în aparatele foto şi voi da buzna
pe prima pagină a ziarelor, a ratării mele politice.

Puţin îmi pasă dacă voi ajunge iarăşi pe prima pagină,
spre bucuria doamnelor din birouri.
Spre bucuria tinerelor doamne din birouri,
care chicotesc răsfoind ziarul la cafea dimineaţa
şi îşi trezesc singure sânii cu mâna pe sub bluză.

Deocamdată, Lolita cireşelor nu se mai arată vederii.
Încă nu, bine închisă cum o ţin în emisferele mele,
în celulele visului. Bine închisă în celulele visului,
în trandafirii aprinşi. Atâta doar că, uneori,
îmi scot ştreangul de la gât şi mă deschei la cămaşă,
că umblu cu picioarele goale pe asfalt
şi că mă cert cu norul de vrăbii.
Atâta doar că în dimineaţa aceasta,
când am vărsat cana cu lapte,
te-am lins de pe jos, femeie de lapte...
Atom cu atom, de pe jos.

Da, cineva de la capătul nopţii încă mă pune pe jar,
un piersic întreg îmi înfloreşte în creier!